

over  
NC  
257  
.B349  
A4  
1908  
v. 1

CORRADO RICCI

**Jacopo Bellini**

E I SUOI

LIBRI DI DISEGNI



IL LIBRO DEL LOUVRE





THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY









16

Call

21

magnum

101

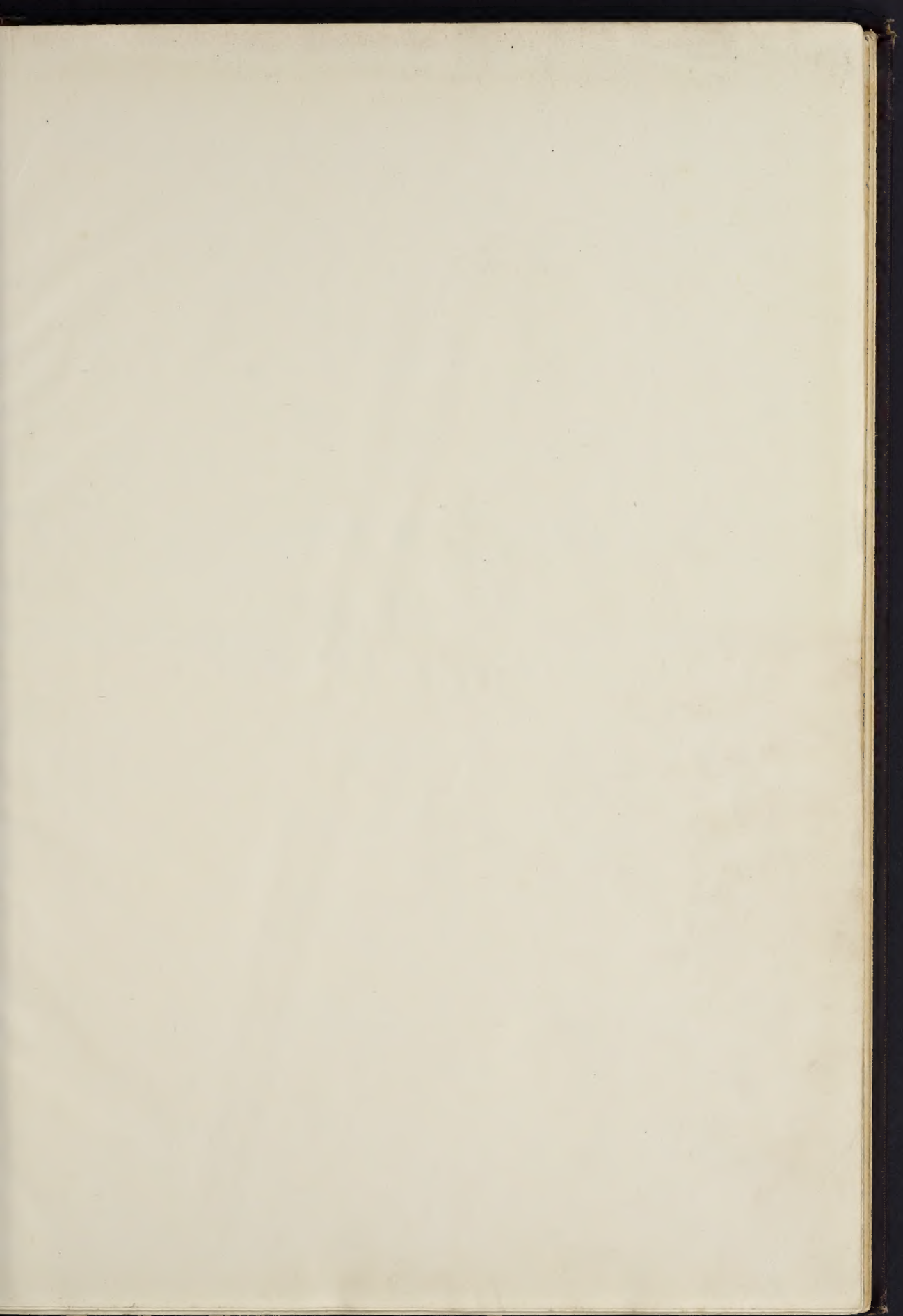
2

Cal 8/83

Bellini 5

47











IACOPO BELLINI

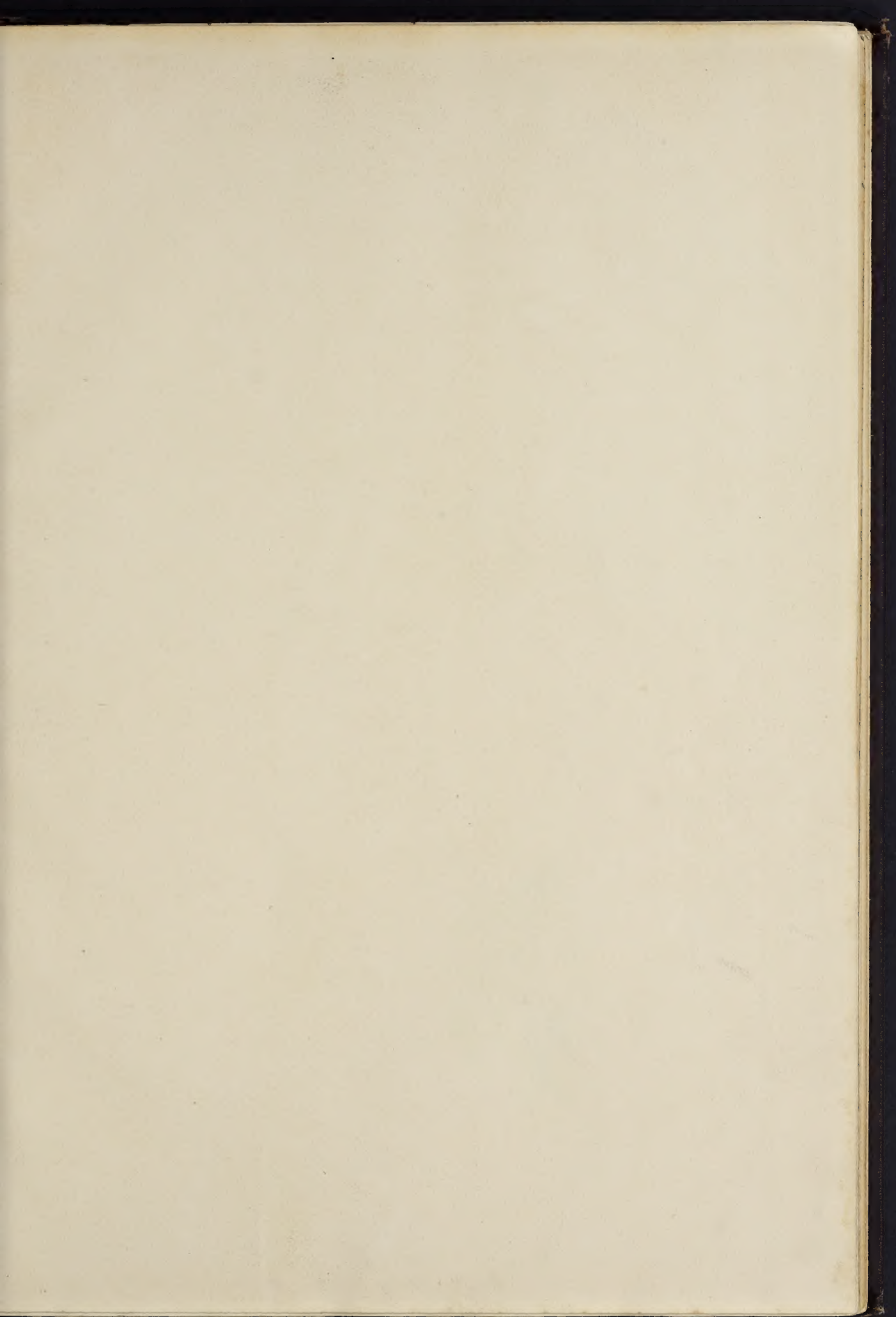
E I SUOI

LIBRI DI DISEGNI















CORRADO RICCI

# IACOPO BELLINI

E I SUOI

LIBRI DI DISEGNI

I.

IL LIBRO DEL LOUVRE



FIRENZE

FRATELLI ALINARI EDITORI

1908

000

1

1



PROPRIETÀ ARTISTICA E LETTERARIA RISERVATE

FIRENZE, 417-1997-08. -- Tipografia Barletta - ALFANI E VENTURI PROPRIETÀ

THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

I. — Ringraziamo subito Vittorio Alinari d'averci invitato a scrivere queste pagine in testa alle riproduzioni dei disegni di Iacopo Bellini, che nel loro insieme amiamo chiamare la *Bibbia della Pittura Veneziana*.<sup>1</sup> In essi gli artisti, venuti immediatamente dopo a Iacopo, attinsero infatti pensieri, motivi, racconti, come i Padri della Chiesa li attinsero dalla Bibbia; in essi si trovano i temi iniziali che i pittori seguenti svolsero o ampliarono, così come nella Bibbia si trovano le idee fondamentali dei libri, compresa la *Divina Commedia*, sorti a traverso i secoli sulla nostra fede.

E confessiamo infatti che fu con un sentimento di vera devozione che lentamente svolgemmo al Louvre e al British Museum le pagine dei due libri che contengono l'incomparabile tesoro di quei disegni, e che sempre uscimmo, dall'averli contemplati, pieni di reverenza e di raccoglimento come i devoti escono da una chiesa, dopo aver assistito a una raccolta solennità religiosa.

II. — Le opere di pittura *sicure*, che oggi si hanno di Iacopo Bellini, non sono molte. Nel momento, quindi, di riprodurre i suoi disegni giova accennare ad esse e raccogliere anche le scarse notizie della sua vita, così che, pur in breve, questo scritto abbia valore d'una monografia sul grande maestro.

III. — Che la nascita di Iacopo debba portarsi al secolo XIV, sia pure alla fine, si ricavò dal fatto ch'ei nel 1421 aveva già dipinto per la Scuola Grande di San Marco<sup>2</sup> e che nel 1424 (11 aprile) era nominato nel testamento di suo padre, Nicolò battistagno, come uno degli esecutori testamentari e minacciato di perdere ogni beneficio s'ei non saldava prima un debito contratto con lui.<sup>3</sup> Altra conferma s'ha da un documento del 6 febbraio 1429, il quale dimostra Iacopo già ammogliato. È il testamento d'Anna sua consorte, forse pesarese, la quale s'induce all'atto temendo di perdere la vita durante la dura gravidanza o nel parto.<sup>4</sup> Da questo invece nacque felicemente Gentile, ed ella visse sino a veder la gloria di lui e le nozze della figlia Niccolosa con Andrea Mantegna e a chiudere nel 1470 gli occhi al marito per poi seguirlo nel sepolcro pochi mesi dopo.

<sup>1</sup> Ringraziamo pure, per le notizie dateci e l'aiuto prestatoci, Gino Fogolari, Giuseppe Gerola, Carlo Malagola, Giuseppe Agnelli, Gherardo Ghirardini, Pèleo Bacci, Giulio Cantalamessa, Paolo Gaffuri, Lorenzina Cesano, Giovanni Monticolo, G. E. Rizzo, Elfried Bock, Max Lehrs, Alessandro Macdonald, Jean Guiffrey, il dottor Board, W. Bode, Andrea Moschetti e Paolo M. Tua.

<sup>2</sup> Documento II. Quasi tutti i documenti da noi citati nel testo e riprodotti integralmente nell'Appendice si trovano riassunti nel fascicolo di PIETRO PAOLETTI D'OSVALDO, *Raccolta di documenti inediti per servire alla storia della pittura veneziana nei secoli XV e XVI* — I.° *I Bellini* (Padova, 1894), pag. 5.

<sup>3</sup> Doc. III.

<sup>4</sup> Doc. VI.



## IV. — Ma della giovinezza di Iacopo s'ha nessun ricordo?

Molti riferiscono un suo litigio che sarebbe avvenuto a Firenze, dove avrebbe seguito il suo maestro Gentile da Fabriano, nel 1422. Ecco i particolari di tale fatto, quali Gaetano Milanesi riassume nel commento alle *Vite* del Vasari desumendoli da una petizione presentata alla Signoria di Firenze il 3 d'aprile 1425.<sup>1</sup> In essa si narra « *pro parte Jacobi Petri pictoris de Venetiis famuli et discipuli Magistri Gentilini pictoris de Fabriano habitatoris in populo Sancte Marie Virginis Ugonis de Florentia*, che nel 2 di settembre 1423 egli fu condannato in lire 450 di fiorini piccoli da messer Romano de' Benveduti da Gubbio, Esecutore degli Ordini di Giustizia in Firenze, perchè aveva assalito e percosso nel braccio sinistro Bernardo figliuolo di ser Silvestro di ser Tomaso notaio e cittadino fiorentino. Dalla quale condanna egli ora si richiama, dicendo che il fatto andò veramente in questo modo, cioè: che il sopradetto Bernardo il giorno della festa di Santa Barnaba, agli 11 di giugno 1423, con altri suoi compagni, cominciò a scagliare sassi in una corte dove maestro Gentilino aveva messo alcuni suoi intagli e pitture di grande importanza, onde il detto Iacopo per comando del maestro andò e rimproverò Bernardo dicendogli: Tu fai una grande villania a gettare, essendo oggimai grande come un uomo. Alle quali parole Bernardo stizzitosi rispose con ingiurie, e facendosi beffe di lui, lo sfidò a far seco ai pugni. Il che accettato da Iacopo vennero tra loro alle mani. Da quel fatto stimando Iacopo che non gliene potesse venire nessuna condanna, salì sulle galee dei Fiorentini che erano per andare al loro solito viaggio di Ponente. Allora ser Silvestro padre del detto Bernardo, ed amico dell' Esecutore, approfittando dell' assenza di Iacopo, lo fece da lui inquisire e condannare in contumacia. Intanto, dopo un anno, ritornarono le galee fiorentine, e Iacopo, non sapendo della sua condanna, se ne venne nuovamente a Firenze, dove fu preso a' 26 di ottobre del 1424 e a petizione del Potestà di quel tempo sostenuto nelle Stinche di Firenze colla multa di 25 lire da pagarsi per dirittura al detto Potestà. Aggiunge Iacopo che a' 28 di novembre del sopradetto anno ebbe la pace di Bernardo e che essendo poverissimo non vede il modo di liberarsi da tanta miseria se non v' interviene la Signoria: nella cui clemenza e misericordia confidando, supplica che, considerata la povertà sua, e la poca importanza del fatto, ella si degni di far solennemente deliberare che Iacopo sia offerto alla chiesa di San Giovanni in Firenze, il giorno di Pasqua di Resurrezione, che in quell'anno (cioè nel 1425) cadeva agli otto d'aprile, andando, secondo l'usanza e nell'ore consuete, col capo scoperto, il torchietto in mano e le trombe innanzi. La petizione fu vinta con 151 voti favorevoli ed uno contrario ».<sup>2</sup>

V. — Come si vede dal brano citato, il Milanesi, seguito poi da parecchi altri, era convinto che il Iacopo di Pietro, pittore di Venezia, garzone e discepolo di Gentile da Fabriano, fosse, senz'altro, il nostro. Ma l'identificazione è ora da taluni messa in dubbio; da altri, negata. La negano, fra i primi, Adolfo<sup>3</sup> e Lionello Venturi,<sup>4</sup> basandosi specialmente sul fatto che il documento parla di Iacopo di Pietro, anzichè di Iacopo di Nicolò. In un errore di tal fatta, replica il Cantalamessa,<sup>5</sup> un notaio poteva benissimo cadere. Infatti Giorgio Gronau<sup>6</sup> nota a tal proposito un atto del 1446, col quale Antonio Vivarini assicura la dote alla moglie Antonia. Documento più evidente e più diretto di così, non si potrebbe desiderare. Vi si tratta di quattrini, e quindi

<sup>1</sup> GIORGIO VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori* con nuove annotazioni e commenti di GAETANO MILANESI. Vol. III (Firenze, 1878), pagg. 20, 149-150.

<sup>2</sup> Documenti IV e V. — *Le Vite del Vasari*, edizione critica di ADOLFO VENTURI, *Gentile da Fabriano e Pisanello* (Firenze, 1896), pagg. 10-14.

<sup>3</sup> Op. et loc. cit.

<sup>4</sup> *Le origini della pittura veneziana — 1300-1500*. (Venezia, 1907), pag. 121.

<sup>5</sup> *L'arte di Iacopo Bellini*, estratto dal vol. XIX dell' *Ateneo Veneto* (Venezia, 1896), pagg. 10-11, e *Appunti di critica d'arte*, estratto dal vol. XX dell' *Ateneo Veneto* (Venezia, 1897), pagg. 2-3.

<sup>6</sup> *Notes sur Iacopo Bellini et sa famille* nella *Chronique des Arts*, anno 1895, pag. 267.

l'esattezza d'ogni termine non è mai troppa. Antonio, inoltre, è presente. Eppure il notaio scrive Antonio figlio di Antonio, anzichè di Michele!<sup>1</sup>

Militano inoltre in favore dell'identificazione altri argomenti. Il nome *Iacopo*, la qualità di pittore, la sua patria Venezia, i rapporti di lui con Gentile da Fabriano, e la qualità di *scolaro*. Anche il titolo di *famulo* non isconviene a' suoi venticinque anni, e nemmeno la foga onde accetta di fare a' pugni!

D'altra parte, oltre all'errore del patronimico, si potrebbe sollevare, a sostegno di coloro che negano, un secondo sospetto. Dal documento fiorentino non appare che Iacopo, *pittore e garzone di Gentile*, potesse trovarsi in Venezia durante il 1424 e parte del 1425, mentre dall'atto di testamento del padre Nicolò battistagno, steso l'11 aprile 1424, non appare che suo figlio Iacopo fosse lontano. È vero che fra l'11 giugno 1423 e il 24 ottobre 1424 (nel qual lasso di tempo cade appunto la data del testamento ricordato) il Iacopo *famulus et discipulus* fu assente da Firenze, ma il documento dice ch'ei salì sulle navi fiorentine ai servizi della Comunità di Firenze, ossia *verso ponente*, come risolve il Milanese, ed in senso opposto a Venezia. Ma il testamento di Nicolò battistagno accenna veramente alla presenza del figlio Iacopo? Il modo duro onde lo tratta, non sembra meglio, in un'ora così solenne, escludere ogni segno di vicinanza e di reciproca commozione?

Quante domande! Quante incertezze! Quante prove che la prova definitiva manca!

VI. — Nel 1436 Iacopo, come vedremo, frescava una *Crocifissione* nel Duomo di Verona. Nel 1437 è ammesso confratello nella Scuola Grande di S. Giovanni Evangelista, dalla quale, nel 1441 e nel 1454,<sup>2</sup> è nominato decano del Sestiere di San Marco, e per la cui sagrestia esegue alcune pitture *decise* nel 1421<sup>3</sup> e a lui saldate l'ultimo del gennaio 1465.<sup>4</sup>

Ma, risalendo un po' indietro, si trova che, nel 1439, tra le cose appartenute a Iacobello del Fiore, messe all'incanto, egli scelse e comprò una tavola intarsiata<sup>5</sup> e che, nell'anno seguente, propose od accettò di fare un accordo di reciproco vantaggio, nella vendita dei lavori, con Donato Bragadin, pittore fiorito fra il 1438 e il 1473, di cui non conosciamo il valore artistico mancandoci opere o modo di riconoscerle. L'accordo però o non ebbe effetto o l'ebbe di breve durata. Certo nel 1441 ogni lega era sciolta, la convenzione cancellata dallo stesso rogatore,<sup>6</sup> e Iacopo se ne andava a Ferrara. Nell'agosto, infatti, di quell'anno si trova che Lionello d'Este gli donò due moggia di frumento da condurre con sè a Venezia.<sup>7</sup> E seguì, pur là, la gara fra lui e il Pisanello, ingaggiati a fare in concorrenza il ritratto dello stesso Lionello. La notizia ci è data da un poeta Ulysse, forse degli Aleotti, nel primo di due preziosi sonetti (scritti appunto in elogio di Iacopo), dal quale risulta che, mentre il Pisanello s'affaticava da sei mesi nel suo lavoro, Iacopo si mosse « da la degna e salsa riva » e ritrasse Lionello al vivo, mirabilmente, vincendo il forte competitore.<sup>8</sup>

<sup>1</sup> PIETRO PAOLETTI e GUSTAV LUDWIG, *Neue archivalische Beiträge zur Geschichte der venezianischer Malerei* nel *Repertorium für Kunstwissenschaft*, XXII (Berlino, 1899), pag. 260.

<sup>2</sup> Doc. VII. — PAOLETTI, *Documenti inediti* citati, pag. 6.

<sup>3</sup> Doc. I.

<sup>4</sup> PAOLETTI, *Doc. ined. cit.*, pag. 9; G. M. URBANI DE GHELTOF, *Guida storico-artistica della Scuola di S. Giovanni Evangelista* (Venezia, 1895), pag. 10.

<sup>5</sup> Doc. VIII.

<sup>6</sup> Doc. IX. — PAOLETTI, *Doc. ined. cit.*, pag. 7. — GUSTAV LUDWIG, *Archivalische Beiträge zur Geschichte der venezianischer Malerei in Jahrbuch der K. Preussischen Kunstsammlungen*, Appendice al vol. XXIV (Berlino, 1903), pag. 31.

<sup>7</sup> Doc. X. — ADOLFO VENTURI, *I primordi del Rinascimento artistico a Ferrara* (Torino, 1884), pag. 14; GIUSEPPE CAMPORI, *I pittori degli Estensi nel sec. XV* (Modena, 1886), pag. 10.

<sup>8</sup> ADOLFO VENTURI, *Iacopo Bellini, Pisanello und Mantegna in den Sonetten des Dichters Ulysse nel Kunstfreund*, I (Berlino, 1885), pag. 19, e *Il Pisanello a Ferrara* estr. dal vol. XXX, serie II, dell'*Archivio Veneto* (Venezia, 1885), pag. 5; GIUSEPPE CAMPORI, op. cit., pag. 67; O. MARUTI (?), recensione su *I Pittori Bellini* di P. Molmenti, nell'*Archivio storico dell'Arte*, I (Roma, 1888), pag. 280; A. G. SPINELLI, *Versi del 400 e del 600 attinenti a pittori ed a cose d'arte* (Carpi, 1892), pagg. 5 e 6; CORRADO RICCI, *Iacopo Bellini e Lionello d'Este nell'Emporium*, XVIII (Bergamo, 1903), pag. 465; GIUSEPPE BIA-



Altre prove ancora si hanno dei buoni rapporti passati fra Iacopo e gli Estensi. L'Anonimo Morelliano (forse Marc'Antonio Michiel) registrava come esistente a Padova, in casa del cardinal Pietro Bembo, un ritratto di Bertoldo d'Este Capitano Generale dell'armata di terra dei Veneziani in Morea, perito nel 1463, nella difesa di Corinto.<sup>1</sup> E dello stesso Iacopo il Venturi pensa che fosse un *Cristo* detto semplicemente « de mano del Bellino » custodito nel 1493 nella guardaroba estense; e, mentre col visconte Both de Tauzia e con altri, scorge, in diversi suoi disegni, l'aquila d'Este, non crede del tutto trascurabile il confuso accenno fatto dal Maresti a certe pitture eseguite da un bisavo di Giambellino in un palazzo estense.<sup>2</sup>

Nel 1443 Iacopo si trova nuovamente in Venezia, dove riconferma come aiuto e scolaro Leonardo del quondam ser Paolo suo nipote, che già stava con lui da circa dodici anni.<sup>3</sup> Poi, nelle notizie segue la lacuna d'un decennio, durante il quale è da credere che si recasse a lavorare anche in *terraferma*. Infatti nel libro di disegni del Louvre, da riferirsi al 1450 circa, si trovano riprodotti diversi marmi antichi ed iscrizioni, che esistevano nella chiesa di Migliadino San Fidenzo presso Montagnana, in Este, in Monselice, in San Salvatore presso Brescia,<sup>4</sup> nonchè nell'arco dei Gavi, di Verona, nella qual città Iacopo era già stato nel 1436.

Tre documenti si rintracciano a un tratto nel 1452. Con l'uno (14 febbraio) Iacopo riceve una carta di *comissione* o procura, da ser Nicola Inversi, veneziano;<sup>5</sup> nel secondo (13 aprile) si sottoscrive come testimonia;<sup>6</sup> col terzo (19 giugno) s'impegna a dipingere un grande gonfalone per la scuola di Santa Maria della Carità.<sup>7</sup> Pochi mesi dopo (25 febbraio 1453) ottiene dalla Scuola Grande di S. Giovanni Evangelista una sovvenzione di venti ducati, pel matrimonio *de Nicoloxa sua fia* che va moglie ad Andrea Mantegna giovanissimo ancora, d'appena ventidue anni.<sup>8</sup>

VII. — Le notizie che seguono riguardano quasi esclusivamente alcuni lavori su cui dovremo tornare.

Nel 1456 gli sono pagati sedici ducati per una figura di S. Lorenzo Giustiniani posta sopra la sua sepoltura in S. Pietro di Castello;<sup>9</sup> nel 1457 ventun ducati per una pala di tre figure collocata nel Salone del Patriarca;<sup>10</sup> nel 1460 dipinge, insieme ai figli, la pala d'altare della Cappella Gattamelata nella chiesa del Santo a Padova;<sup>11</sup> nel 1466 è impegnato a compiere diverse *storie* per la Scuola Grande di San Marco, dove già si trovano due *tele* dello Squarcione e dove altri ne fanno, subito dopo, Bartolomeo Vivarini e Andrea da Murano.<sup>12</sup>

Ed eccoci agli ultimi due anni della sua vita, senza più accenno alla sua operosità. Il 3 marzo del 1469 costituisce suo procuratore ser Alvise Sagudino, cancelliere del Capitano Generale della flotta veneziana contro i Turchi, perchè a Negroponte gli riscuota certa somma da Antonio Falirio o Faliero pittore;<sup>13</sup> e il 26 agosto si fa inscrivere « *ad probam Scribanie littoris Sancti Nicolai* »; ma il suo nome appare cancellato.<sup>14</sup> Il 7 gennaio 1470 è ricordato, come vivo, per l'ultima volta.<sup>15</sup>

DEGO, *L'ariazioni e divagazioni a proposito di due sonetti di Giorgio Sommariva in onore di Gentile e Giovanni Bellini* (Venezia, 1907), pagg. 8-13. Pel certame pittorico fra il Bellini e il Pisanello vedi anche PAOLO SCHUBRING nel *Museum*, VI, pagg. 6 e 12; G. F. HILL, *Pisanello* (Londra, 1905), pag. 138 ecc.

<sup>1</sup> *Notizia d'opere di disegno pubblicata e illustrata da IACOPO MORELLI*: a cura di GUSTAVO FRIZZONI (Bologna, 1884), pag. 49.

<sup>2</sup> *I Primordi* ecc., pagg. 14 e 15.

<sup>3</sup> Doc. XII.

<sup>4</sup> *Corpus inscriptionum latinarum* (Berlino, 1872) V, nn. 2528, 2542, 2553, 2623, 4650, 2669, 3464 e VI, 882.

<sup>5</sup> Doc. XIII.

<sup>6</sup> BARTOLOMEO CECCHETTI, *Saggio di cognomi ed autografi di artisti in Venezia, Secoli XIV-VI*, nell'*Archivio Storico Veneto*, XXXIII (Venezia, 1887), pag. 401: « Ego Iacobus bellino ser Nicholai pictor testis subscripsi ».

<sup>7</sup> Doc. XIV.

<sup>8</sup> Doc. XV. — PAOLETTI, op. cit., pag. 9.

<sup>9</sup> Doc. XVI.

<sup>10</sup> Doc. XVI.

<sup>11</sup> POLIDORO VALERIO, *Le religiose memorie, nelle quali si tratta della chiesa del glorioso Santo Antonio Confessore da Padova* (Venezia, 1590), cart. 25 r.

<sup>12</sup> Documenti XVIII, XIX, XX e XXI.

<sup>13</sup> Doc. XXII.

<sup>14</sup> Doc. XXIII.

<sup>15</sup> Nel contratto, stipulato in quel giorno da Lazzaro Bastiani per far un *tele* con *l'istoria de David* nella Scuola Grande di S. Marco, si legge: « Di haver per pagamento et precio rata prorata quello die haver mistro Iacomo Bellin del suo misurando pe per pe e paso per paso ». P. MOLMENTI, *I pittori Bellini nell'Archivio Storico Veneto*, XXXVI, parte I (1888), pag. 229; P. PAOLETTI e G. LUDWIG, *Neue archivalische Beiträge zur Geschichte der venezianischen Malerei — Die Malerfamilie Bastiani*, estratto dal *Repertorium*, XXIII (1900), pag. 12; LUDWIG e MOLMENTI, *Carpaccio* (Milano, 1906), pag. 14.

Passano pochi mesi ed anche Anna, la vedova di lui, si ammala e langue. Già sin dal 1459 aveva perduto Gera sua madre, che le aveva lasciato « *panos, vestes et pelicias* ».¹ Ora ella pure fa testamento (25 novembre 1471): « *Dimitto Gentilij filio meo omnia laboreria de Zessio, de marmore et de relevijs, quadros designatos et omnes libros de designijs et alia omnia pertinentia pictorie et ad dipingendum que fuerunt quondam prefati magistri Jacopi Bellino viri mei. Et residuum omnium.... bonorum meorum.... spectantium et pertinentium et que quomodolibet michi spectare et pertinere posset dimitto prefato Gentili et Nicolao filiis meis et dictj quondam magistri Jacobi equaliter. Et ultra dictum Residuum dimitto dicto Nicolao unam meam vestem pani brunij a meo dorso....* »²

Non sorprenda se nel testamento d'Anna Bellini non è ricordato Giovanni, il più artisticamente eletto de' figli di Iacopo. Egli era figlio *naturale*.

VIII. — L'arte veneziana del sec. XIV, refrattaria ad ogni benefica influenza, era rimasta mediocre. Poco o nulla aveva potuto su di lei, prima il grande esempio di Giotto col suo capolavoro di Padova; poi quelli di Tommaso da Modena, d'Altichiero e di Iacopo Avanzi, i quali in Treviso, in Verona e in Padova, non appagandosi più delle formule trecentistiche e cercando nella natura nuovi elementi di verità e nuovi sentimenti, avevano portato l'arte a ragguardevole altezza. La fortuna, mancata a loro, di fecondare l'arte in Venezia, toccò a Gentile da Fabriano e a Vittore Pisanello.

Gentile da Fabriano giunge a Venezia nello scorcio del 1410 per lavorare nel Palazzo Ducale sino al '14 circa; il Pisanello succede a lui subito, rimanendovi fino al 1419. Se le date, come sembra, sono esatte, le affinità tra il pittore marchigiano e il veronese si risolvono in un influsso del primo sul secondo, e non all'inverso come taluno ha dubitato. Nè l'influenza di Gentile s'arresta al grandissimo Pisanello. Un gruppo di pittori fra cui Giambono, Iacobello del Fiore, Antonio Vivarini, non perdono più di vista la maniera dell'uno, e l'accostano a quella dell'altro; e il nostro Iacopo è con loro.

Ma poi il Vivarini e il Bellini, più forniti d'ingegno e di coraggio, fatte le ali si staccano a volo proprio e prendono due vie diverse: l'una che solleva la Scuola muranese, l'altra che conduce alla Scuola propriamente veneziana; la prima, fastosa e decorativa; la seconda, profonda e narrativa.

IX. — Del magistero esercitato direttamente da Gentile su Iacopo si ha una testimonianza irrefragabile, fuori del tutto dall'incidente fiorentino, e fuori dalle parole del Vasari che chiama il Bellini « discepolo di Gentile da Fabriano »,³ e da quelle dell'Anonimo Morelliano che registra un « ritratto in profilo de Gentil da Fabriano de mano de Jacomo Bellino »,⁴ e dal fatto che questi impose il nome di Gentile al suo primogenito. La testimonianza è nei cinque esametri che si leggevano sotto la *Crocifissione* del Duomo di Verona, nei quali Gentile da Fabriano è chiamato precettore da Iacopo stesso.

*Mille quadringentis, sex et triginta per annos  
Jacobus haec pinxit, tenui quantum attigit artem  
Ingenio Bellinus. Idem praeceptor et illi  
Gentilis veneto fama celeberrimus orbe  
Quo Fabriana viro praestanti urbs patria gaudet.*

Della sua grandezza *quale pittore* non siamo più in grado di farci un concetto completo. L'opera *dipinta* che ci rimane di lui, nullostante le ultime scoperte, è limitatissima e consiste

¹ Doc. XVII.

² Doc. XXV.

³ *Vite*, III, pag. 149.

⁴ *Notizia* cit., pag. 49.



di cose piuttosto piccole e di poche figure. È perito ciò che aveva dipinto nel Santo di Padova, nel Duomo di Verona, nella Scuola Grande di S. Giovanni Evangelista e nella Scuola Grande di S. Marco di Venezia; sono periti i suoi maggiori quadri, il confalone di S. Maria della Carità, e scomparsi, salvo uno, i ritratti da lui eseguiti. « Non so se mai, esclama Giulio Cantalamessa, non so se mai pittore sia stato dinanzi alla posterità più sventurato di Iacopo Bellini! Si è detto che a lui abbia nociuto la fama dei suoi figli, specialmente di Giovanni, che i contemporanei pregiarono assai più di Gentile, come a Giovanni Santi da Urbino fece danno la gloria del grande suo figliuolo. Ma Giovanni Santi non ebbe come il veneziano una immaginazione sempre attiva e vagante, desiosa di sentieri inesplorati, nè la dottrina dell'arte antica, nè la capacità di sentire e di esprimere le ispirazioni più varie che la natura può suggerire, nè la mano obbediente al lampeggiar dell'idea. Se il paragone reca la conseguenza di mettere i due uomini alla pari, troppo esso offende e Iacopo Bellini e la giustizia ad un tempo; e se la distanza da Giovanni Santi a Raffaello è quasi incommensurabile, quella che divide Iacopo Bellini dai suoi figli, non solo è più breve, ma mette allo scoperto debiti evidenti ch'essi avevano con lui, laddove nessun debito mostra d'avere Raffaello verso suo padre, salvo quello di averne avuto la vita ».<sup>1</sup>

X. — La fama di Iacopo somiglia, nella sua *fortuna*, a quella di Dante. Fu grande mentre egli visse; durò ragguardevole ma degradante per forse due secoli; illanguidì poi, sino quasi a spegnersi, per risorgere più lucente ai nostri tempi.

Il poeta Ulisse, che cantò il certame di Iacopo col Pisanello nel sonetto ricordato dove lo chiamò *summo pictore* e *novello Fidia* (sic), scrisse pure un secondo sonetto per stigmatizzare il volgo invidioso che discuteva l'opera prodigiosa di lui dimostratore del ver *cammino d'Apelle* e di *Policleto*, e dalla natura fatto addirittura *perfecto*.<sup>2</sup>

Un terzo sonetto pubblicammo noi, parecchi anni or sono, che, a sua volta, testimonia della grande riputazione goduta in suo *vivente* da Iacopo. È di Giovanni Testa Cillenio, un poeta che il Quadrio dice « di patria pisano, e rimatore al tempo di Ercole I Duca di Ferrara ». Egli infatti ricorda a preferenza parecchi artisti capitati o fioriti in Ferrara; fra gli altri Pier della Francesca che ben a ragione chiama *divino*. Poi accenna alla famiglia dei Bellini degna di *celesti onori*; e, mentovati i due fratelli Giovanni e Gentile, soggiunge

e 'l padre lor più fino  
Mastro da farne in versi gran romori.<sup>3</sup>

Noi sappiamo bene quanto i poeti d'allora, più che i moderni, fossero poco sinceri, e quanto la poesia in loro mano divenisse spesso strumento di adulazione.<sup>4</sup> Nulladimeno non potremo non tener conto d'una evidente graduatoria e scorgere quale, tra gli *esaltati*, sia messo più in alto degli altri, come appunto succede pel nostro Iacopo.

Nè si può escludere un valore di lode dalla premura onde l'Anonimo Morelliano registra le sue pitture, mentre Giorgio Vasari lo proclama *eccellente* nonchè *il maggiore e più reputato*, in Venezia, dei pittori del suo tempo. Anche « il rispetto, nota il Cantalamessa, onde ragiona di lui Carlo Ridolfi, e l'amorosa descrizione che fa delle opere sue dimostrano che, un secolo dopo il Vasari, il nome di Iacopo era sempre onoratissimo. »<sup>5</sup>

<sup>1</sup> *L'arte di Iacopo Bellini*, pagg. 12 e 13.

<sup>2</sup> Doc. XI. Questo sonetto è stato ristampato meno dell'altro allusivo al certame. Vedilo nei lavori (citati nella nota 8 a pag. 9) del VENTURI, del MARUTI (?), dello SPINELLI e del BIADego.

Doc. XXIV. — CORRADO RICCI, *Un sonetto artistico del sec. XV* nell'*Arte e Storia*, XVI (Firenze, 1897), pagg. 27-28; GIUSEPPE BIADego, op. cit., 14.

<sup>3</sup> ARDUINO COLASANTI, *Gli artisti nella poesia del Rinascimento nel Repertorium*, XXVII (Berlino, 1905), pagg. 193, 199 e 208.

<sup>4</sup> *L'arte di Iacopo Bellini*, pag. 13.

Segue la rovina di diversi lavori suoi, e, può dirsi, l'oblio del grande maestro. Non basta l'elogio generoso di Francesco Aglietti nell'esordio del sec. XIX<sup>1</sup> a confortare la *memoria sua che giace ancora*; e la trascuranza si spinge oltre, per un trentennio, sino, cioè, al momento in cui il Gaye,<sup>2</sup> il Rosini<sup>3</sup> e poi il Bernasconi<sup>4</sup> ecc. ne tessono nuove lodi. Lo scritto dell'Aglietti è modesto, ma è il primo, per data, inteso alla *riabilitazione* di Iacopo, la quale finì per mutarsi in ammirazione negli scritti di Crowe e Cavalcaselle,<sup>5</sup> del Meyer,<sup>6</sup> del Morelli,<sup>7</sup> del Frizzoni,<sup>8</sup> del Galichon,<sup>9</sup> del Fry,<sup>10</sup> del Molmenti,<sup>11</sup> del Müntz,<sup>12</sup> del Gronau,<sup>13</sup> del Paoletti, del Venturi, e trovare il suo poeta in Giulio Cantalamessa.

XI. — Di Iacopo Bellini esistono tre opere firmate: un grande *Crocifisso* dipinto a tempera su tela, passato dall'Arcivescovado di Verona al Museo Civico della stessa città nel 1869;<sup>14</sup> la *Madonna col Putto* della collezione Tadini in Loreve, già, come vedremo, presso le monache del *Corpus Domini* di Venezia; e, finalmente, la tavola, pur con la *Madonna e il Bambino*, esposta nelle Rr. Gallerie di Venezia.

La storia, involuta, di quest'ultima aspetta ancora qualche documento per essere pienamente districata, non uno scrittore trovandosi d'accordo con gli altri nell'indicare il luogo di provenienza: il Nicoletti la dice derivata dal Monte Novissimo,<sup>15</sup> il Botti dalla Scuola di S. Giovanni Evangelista,<sup>16</sup> il Paoletti dal Palazzo Ducale;<sup>17</sup> il Molmenti da S. Maria degli Angeli di Murano.<sup>18</sup>

Che in antico il dipinto possa essersi trovato in qualcuno di quei luoghi, non vogliamo negar noi, in mancanza di prove definitive. Certo la sua storia recente racconta una derivazione diversa.



IACOPO BELLINI. CROCIFISSO.  
MUSEO CIVICO DI VERONA.

<sup>1</sup> *Elogio storico di Iacopo, Gentile e Giovanni Bellini* (Venezia, 1808-1810).

<sup>2</sup> *Giacomo Bellini und seine Handzeichnungen* nel *Kunstblatt* del 19 marzo 1840, pag. 89 e seg.

<sup>3</sup> *Storia della Pittura Italiana* (Pisa, 1841), III, pagg. 59-67.

<sup>4</sup> CESARE BERNASCONI, *Cenni intorno la vita e le opere di Iacopo Bellini pittore veneziano del sec. XV*, estratto dall'*Adige* di Verona, nn. 75 e 76 del 1869.

<sup>5</sup> A. CROWE e G. B. CAVALCASELLE, *A History of Painting in North Italy*, I (Londra, 1871), pagg. 100-116.

<sup>6</sup> JULIUS MEYER, *Allgemeines Kunst-Lexikon*, III (Lipsia, 1885), pagg. 386-391.

<sup>7</sup> GIOVANNI MORELLI, *Della Pittura Italiana* (Milano, 1897), pagg. 269 e 270.

<sup>8</sup> GUSTAVO FRIZZONI, *La Galleria Tadini in Loreve nell'Emporium*, XVII (Bergamo, 1903), pagg. 345-47 e *Le Gallerie dell'Accademia Carrara in Bergamo* (Bergamo, 1907), pagg. 43, 124, 125 e 150.

<sup>9</sup> EMILE GALICHON, *Iacopo, Gentile et Giovanni Bellini* nella *Gazette des Beaux-Arts*, XX (Parigi, 1866), pagg. 281-88.

<sup>10</sup> R. E. FRY, *Giovanni Bellini* (Londra, 1899) e *A note on an early Venetian Picture* in *The Monthly Review*, n. 10, luglio 1901, pagg. 86-97.

<sup>11</sup> POMPEO MOLMENTI, *I pittori Bellini* nella *Nuova Antologia*, XXXVI (Roma, 1888, fasc. del luglio; nell'*Archivio Storico Veneto*, nuova serie, XVIII (Venezia, 1888), pagg. 219-234; negli *Studi e ricerche di storia e d'arte* (Torino, 1892), pagg. 109 e 136. Cfr. anche la sua *Pittura Veneziana* (Firenze, 1903), pagg. 22-31.

<sup>12</sup> EUGÈNE MÜNTZ, *Iacopo Bellini et la Renaissance dans l'Italie septentrionale* nella *Gazette des Beaux-Arts*, XXX (Parigi, 1884), pagg. 346-355, 434-446.

<sup>13</sup> GIORGIO GRONAU, *Notes sur Jacopo Bellini: Les livres des dessins en British Museum et en Louvre et Notes sur Jacopo Bellini et sa famille*, nella *Chronique des Arts*, 1895, n. 7, pag. 54 e n. 27, pag. 267.

<sup>14</sup> GIOVAMBATTISTA DA PERSICO, *Descrizione di Verona e della sua Provincia*, Parte I (Venezia, 1820), pag. 46; CESARE BERNASCONI, *Cenni cit.*; CROWE e CAVALCASELLE, op. cit. vol. cit., pag. 110 in nota.

<sup>15</sup> A. G. NICOLETTI, *Catalogo delle Rr. Gallerie di Venezia* (Venezia, 1887), pag. 903. Vedi anche *Inventario delle Gallerie di Venezia* a tutto il 1870, ms. nelle Gallerie stesse.

<sup>16</sup> G. BOTTI, *Catalogo delle Rr. Gallerie di Venezia* (Venezia, 1891), pag. 103; ANGELO CONTI, *Catalogo delle Rr. Gallerie di Venezia* (Venezia, 1895), pag. 173.

<sup>17</sup> PIETRO PAOLETTI D'OSVALDO, *Catalogo delle Gallerie di Venezia* (Venezia, 1903), pag. 169.

<sup>18</sup> POMPEO MOLMENTI, *La Pittura Veneziana* (Firenze, Fratelli Alinari, 1903, pag. 24).



Tra le stampe rimaste della *Venezia Pittrice*, cui nello scorcio del sec. XVIII attendeva Gian Maria Sasso, si trova pure detta Madonna con sotto chiaramente inciso: « *Dall' Ill.<sup>mo</sup> Sig.<sup>r</sup> Abate D.<sup>n</sup> Bartolomeo Foscari di Padova* ».<sup>1</sup> Che lo stesso Sasso l'acquistasse poi dall'abate Foscari risulta



IACOPO BELLINI. MADONNA COL BAMBINO.  
R. GALLERIA DI VENEZIA.

parecchi anni or sono, tale quadro, veramente bello, presso un rigattiere, che possedeva preziosissime cose e aveva il suo fondaco sulla riva degli Schiavoni. Dove sia andato a finire il dipinto non mi fu dato sapere.<sup>2</sup> Ma ora noi sappiamo che la Madonna vista dal Lanzi era precisamente quella che si conserva nelle Rr. Gallerie!

da testimonianza del Lanzi, collegata ad altra di Giovanni Rosini.

Mentre, infatti, il primo scrive: « *Nè altro potei vedere [di Iacopo] fuor che una Madonna acquistata dal Sig. Sasso con sottoscrizione dell'autore* », <sup>3</sup> il secondo ne offre di nuovo la stampa dichiarando trattarsi precisamente della tavoletta che « il Lanzi vide nello studio del Sasso in Venezia ».<sup>4</sup>

La tavoletta, prima d'approdare in salvo nelle Rr. Gallerie, passò quindi in altre mani, e due cose lo provano. Nel *catalogo de' quadri del qu. Gianmaria Sasso che si mettono all'Incanto nella sua casa al ponte di Canalregio n. 381 presso il palazzo Manfrin* <sup>5</sup> non è indicata affatto, ciò che dimostra che, se non lui, gli eredi, certo l'avevano da tempo ceduta, prima dell'incanto; poi, perchè nelle Rr. Gallerie entrò molto più tardi. Non ancora registrata nelle *Guide* del 1845 e del 1846,<sup>6</sup> eccola apparire in quella del 1852,<sup>7</sup> date che stringono il tempo dell'acquisto in quasi un solo lustro. Ma dove fu nel frattempo? Il Molmenti, rispetto alla Madonna vista dal Lanzi, scrive: « Il Caffi mi diceva d'aver veduto a Venezia

<sup>1</sup> L'opera rimase inedita, ma le stampe fatte furono divulgate ora disgiunte, ora riunite. Oggi se ne trovano gruppi di vario numero e disposizione. Noi consultammo i due custoditi nel Museo Correr di Venezia. Per notizie su Gian Maria Sasso (1742-1803) vedi EMANUELE ANTONIO CICOGNA, *Osservazioni inedite di Gian Maria Sasso sopra i lavori di niello* (Venezia, 1856).

<sup>2</sup> LUIGI LANZI, *Storia pittorica della Italia* (Pisa, 1816), III, pagg. 21-22.

<sup>3</sup> GIOVANNI ROSINI, *Storia della pittura italiana* (Pisa, 1841), III, pag. 62.

<sup>4</sup> Biblioteca marciana, Miscellanea 254, num. 3.

<sup>5</sup> *Guida per l'I. R. Accademia delle Belle Arti in Venezia* (Venezia, 1845 e 1846).

P. SELVATICO e V. LAZZARI, *Guida artistica e storica di Venezia* (Venezia, 1852), pag. 252: « Madonna col Bambino, di Iacopo Bellini ».

<sup>7</sup> *I Pittori Bellini negli Studi e ricerche di Storia e d'Arte* (Torino, 1892), pag. 122.

Tornando all'esame della tavoletta noteremo che, per cert'aria timida e bizantineggiante, appare la più antica, ed è certo assai inferiore a quella di Lovere, cui « compete — come dice il Frizzoni — un posto eminente per l'intima purezza spirituale, senza esteriore apparato di colori ». <sup>1</sup> Il quadro del Museo di Verona non manca di certa dolorosa intonazione, ma il nudo del *Crocifisso* è piuttosto duro e freddo.

Con la scorta di tali opere e dei disegni è stato consentito rintracciare altre cose.

L'una si trova ora nella Raccolta Cagnola in Milano. Consiste nella parte centrale di un trittico o d'un polittico. La Madonna col manto turchino a densi ricami dorati, segnati già con la ricca eleganza che più tardi troviamo nel Crivelli, siede, reggendo con ambo le mani il Putto, che le sta ritto sulle ginocchia e tende la destra a un cardellino posato sul braccio del trono a chiaroscuro e a cornici color di rosa. Noi vediamo in questa Vergine lo stesso colorito alabastrino, rialzato di toni freddi intorno alle labbra, sulle mani e nelle ciglia; gli stessi occhi, appena socchiusi, stretti e lunghi, come un po' sonnolenti. Nel Putto invece sono simili i capelli a riccioli minutamente striati e di toni più grigi che biondi. Si confrontino inoltre le aureole della Madonna e del Putto nel quadro del Cagnola, con quelle delle Madonne di Lovere e di Venezia. Nell'aureola del quadro del Cagnola ricorre in oro un motto per Maria a lettere scritte nella stessa disposizione e con lo stesso carattere di quelle della tavola di Lovere. Le roselline, che dividono parola da parola, sono iden-

tiche alle rosette che si vedono nell'aureola della Madonna di Venezia. Anche il fondo centrale dell'aureola, con solchi di conchiglia, appare simile nei dipinti di Lovere e del Cagnola. L'aureola del Putto in tutti i quadri di Iacopo mostra uno stesso scompartimento a croce greca. Ma un'altra cosa da notare è il profilo delle pieghe ad angolo, che fa il manto ricadendo dal capo, in due riprese, alle spalle della Vergine: profilo timidamente accennato da Gentile da Fabriano, e dal suo discepolo demarcato con gusto.<sup>2</sup>



IACOPO BELLINI. — MADONNA COL BAMBINO

<sup>1</sup> *La Galleria Tadini*, pag. 345. Vedi sulla Madonna di Lovere una notizia di J. D. PASSAVANT nel *Kunstblatt* del 1840; un articolo nella *Rassegna d'Arte* di Milano dell'agosto 1901 (Anno I, pagg. 113 e 114) e la *Pinacoteca Tadini in Lovere. Breve Guida* (Lovere, 1889), pag. 25.

\* CORRADO RICCI, *Altri due dipinti di Jacopo Bellini nella Rassegna d'Arte*, III (Milano, 1903), pagg. 162-163; *I dipinti di Jacopo Bellini nell'Emporium*, XVIII (Bergamo, 1903), pagg. 346 e 347.



XII. — D'importanza molto maggiore è il quadretto del Louvre. Che sia stato attribuito lungamente a Gentile da Fabriano si comprende.<sup>1</sup> Anche in quel quadro, come in tutti gli altri, l'influenza del maestro è chiara, quantunque sopraffatta da facoltà nuove.

Molte volte al Louvre tornammo dinanzi al prezioso quadretto. Egli ci parlava di Gentile, ci susurrava motti del Pisanello; ma finalmente, forse alla ventesima visita, udimmo chiara la voce di Iacopo Bellini.<sup>2</sup> Ecco le sue carni di colorito lieve, rilevate di toni freddi: ecco nella Madonna lo stesso tipo, gli stessi occhi, e l'aureola con le parole di adorazione egualmente disposte e fatte con lo stesso carattere; ecco le stesse pieghe angolose intorno al capo, lo stesso manto verde cupo a punti d'oro (la maggiore o minore frequenza dei quali disegna le luci e le ombre delle pieghe) in tutto e per tutto uguale a quello della Madonna di Lovere; ecco nel Bambino la stessa trattazione di capelli, e l'aureola, di scorcio, *crociata*. E la destra di lei, che regge il Putto, è uguale a quella della Madonna di Lovere, mentre l'atteggiamento della sua testa e del collo si riveggono nella Madonna del Cagnola.



IACOPO BELLINI MADONNA CON IL BAMBINO.  
Raccolta C. Cagnola. M. vii

Ma il quadretto del Louvre è ben altrimenti prezioso degli altri pel paesaggio e pel ritratto. Il ritratto di Lionello d'Este, nel suo ricco abito verde a fiorami d'oro (la sola nota vivace del quadro) crea un bellissimo contrasto col paese dal cielo albeggiante su monti d'intonazione bassa, quasi cupa, nullostante i lumeggiamenti dorati. L'espressione di Lionello è intensa e severa. Anche le mani giunte, alzate e piegate un po' verso la spalla destra, mettono una certa novità in quel prodigioso, quantunque minuscolo, ritratto. Il paese corrisponde appunto ai fondi di molti dei disegni di Iacopo: serie di monti coronati e fiancheggiati da città e da castelli irti di torri e cinti da lunghe cortine; boscaglie sparse d'animali che indugiano sotto alberetti dalle foglie minute e cavalieri arditamente in corsa: *pisanellesco*, in ciò, con cert'aria di somiglianza al bel fondo del *San Girolamo* di Bono da Ferrara, che si conserva nella Galleria Nazionale di Londra.

Alle stesse conclusioni, fuor d'ogni conoscenza nostra, giungeva Paolo Schubring.<sup>3</sup> Se nonchè ci manca il coraggio di seguire intera la sua opinione laddove pensa che il quadretto custodito al Louvre sia quello che Iacopo fece in concorrenza col Pisanello, vincendo la prova. Lo Schubring richiama per questo fatto la testimonianza del Vasari, ma noi sappiamo bene che il Vasari non ne fa parola e che la storia di quel conflitto risulta dal sonetto del poeta Ulisse. Lo Schubring dunque, riferendosi a questo fatto, scrive: « Crediamo di trovar qui la soluzione del problema intorno alla *Madonna* del Louvre attribuita a Gentile da Fabriano, che è forse il quadro di cui parla l'aned-

<sup>1</sup> BOTH DE TAUZIA, *Notice des tableaux du Louvre* (Parigi, 1892), pag. 110. Nei cataloghi posteriori si ripete l'erronea attribuzione.

<sup>2</sup> Vedi i due studi citati a pag. 15, nota 2. Dopo, tutti convennero trattarsi d'opera di Iacopo Bellini. Cfr. GIORGIO BERNARDINI, *I dipinti di Scuola italiana del Museo Nazionale del Louvre*, estratto dalla *Rivista d'Italia*, Anno VIII, fasc. XII (Roma, 1905), pag. 27; LIONELLO VENTURI, op. cit., pagg. 125-127; GIUSEPPE PARDI, *Lionello d'Este marchese di Ferrara* (Bologna, 1904), pag. 187.

<sup>3</sup> Op. cit.

doto. Il donatore non è Sigismondo Malatesta, come è detto nel catalogo, ma Lionello. E perciò noi arriviamo a capire come la *Madonna* nella ricca luce del paesaggio, eseguita con una cura e una finezza ideali, piacesse meglio al committente, che il lavoro più monumentale e più schietto di Vittore ».



IACOPO BELLINI. — MADONNA COL BAMBINO ADORATO DA LIONELLO D'ESTE.

Museo del Louvre, a Parigi.

Ora noi non sappiamo indurci a credere che quella figurina d'adorante — certamente, come abbiám detto, vivacissima, ma minuscola, presso la Vergine e il Putto predominanti — potesse esser giudicata come un vero, proprio e semplice ritratto, da contrapporsi ad un ritratto dipinto dal Pisanello.<sup>1</sup> Il poeta parla chiaro e solo d'*immagine* e di *vera effigie di Lionello*, e non di quadro sacro. Nè comprendiamo come si possa ritenere Iacopo incapace di fare un buon ritratto e di riuscire vincitore, sia pure d'un forte rivale. Fra i disegni, che vedremo, si trova un ri-

<sup>1</sup> Si ritiene generalmente che il ritratto, dipinto allora dal Pisanello, sia quello stesso che oggi si vede nella Raccolta Morelli all'Accademia Carrara in Bergamo. G. F. HILL lo giudica invece opera più tarda del 1441. *Pisanello*, pag. 139.



tratto assai bello di giovine, e assai bello è il *Francesco Foscari* del Museo Correr di Venezia, che riteniamo pur suo. Inoltre sappiamo dall'Anonimo Morelliano di vari ritratti dipinti da lui, mentre il Vasari assevera che « le prime cose che diedero fama a Iacopo » furono appunto dei



PISANELLO. — RITRATTO DI LIONELLO D'ESTE.  
Accademia Carrara. Raccolta Morelli, Bergamo.



G. ORIOLO. — RITRATTO DI LIONELLO D'ESTE.  
Galleria Nazionale di Londra.

ritratti.<sup>1</sup> Iacopo fu alla Corte di Lionello, e ciò basta perchè sia lecito pensare che, come gli fece il ritratto, potè ben fargli la deliziosa tavoletta ora esposta al Louvre.

XIII. — L'esame, già da noi, alcuni anni or sono, condotto sui dipinti descritti, oltre al riconoscimento del frammento del Cagnola e del quadretto di Parigi, ci condusse a quello della



LIONELLO D'ESTE. — MEDAGLIA DEL PISANELLO.



LIONELLO D'ESTE. — MEDAGLIA DEL PISANELLO.

tavola che riteniamo il capolavoro tra i dipinti finora trovati e riconosciuti del Maestro, e che potemmo, con vera gioia, assicurare alla R. Galleria degli Uffizi in Firenze.

È della più indiscutibile autenticità, della più soave bellezza, della più perfetta conservazione. Al colorito conviene la parola *delizioso*, perchè nella sua armonica varietà prelude ai fulgori veneziani, delle due generazioni seguenti. La *Vergine* ha veste rosso-carmino, manto violetto punteggiato d'oro, lino bianco (che le discende dal capo e le copre le spalle) con bordo di cinabro

<sup>1</sup> *Vite*, III, pag. 151.

a ricami dorati, e una corona costellata di pietre preziose. Il *Bambino* è coperto da una camicetta verde-bruno e da una mantellina celeste, l'una e l'altra punteggiate d'oro. Alla Vergine e al Figlio vediamo aureole ricche d'ornati e di rabeschi dorati.<sup>1</sup>

Donde viene tale dipinto? Noi l'acquistammo nel 1906 dal prof. Emilio Costantini, il quale disse d'averlo trovato presso una famiglia di Lucca. E prima?

Giannantonio Moschini, nei primi anni del sec. XIX, scriveva: « A lui, [Iacopo Bellini] par certo che deggiasi attribuire la tavola a tempera, molto pregiudicata, che *trovavasi* nel Magistrato del Monte-Novissimo e rappresenta N. D. con il Bambino che prende il dito pollice alla Madre. Si trova in essa quella grandiosità di forme nelle teste, che fu osservata in qualche altra sua opera indubitata con la epigrafe di lui. È pur osservabile che l'inviluppo delle vesti e delle pieghe si accosta alquanto ai modi di Giotto, ch'egli certo dee aver veduto in Padova. Il Bambino ha un monile di coralli al collo, siccome anche quello dell'altra pittura indicata, che pure ripeteva un copioso arricciamento di capelli, come questa. È dessa terminata a tratteggi, sopra un fondo di tinta generale nelle carni, ciò che ricorda un avanzo di modo greco. È da osservarsi che in entrambe il pregiudizio della scrostatura si manifestò nel campo, dipinto in tutt'e due a più grosso colore. L'altra Madonna, che io qui ricordo di Iacopo, la vidi, già qualche anno, abbandonata in un monistero e teneva la epigrafe: *Jachobus Bellinus*. Sospetto che ora sia in Bergamo: io ne feci trarre un disegno ».<sup>2</sup>

Questa seconda Madonna, che il Moschini vide in un monistero (delle monache del *Corpus Domini*), col Bambino dai coralli al collo e la scritta *Jachobus Bellinus*, s'identifica facilmente con quella di Lovere. Uscita dal suo nascondiglio nella seconda metà del sec. XVIII, passò veramente a Bergamo, come suppose il Moschini, per finir poi, poco lontano, a Lovere.<sup>3</sup>

Ma non è ragionevole pure riconoscere, nella prima, del Magistrato del Monte Novissimo, la Madonna ora negli Uffizi? Solo ostacolo sarebbe l'accenno del Moschini ad una collana di coralli che non vi si vede; ma, mentre poteva confondere con quella di Lovere, non dimenti-



IACOPO BELLINI. — MADONNA COL BAMBINO.  
Accademia Carrara, Rocca L. chiav. R. 2. 60.

<sup>1</sup> CORRADO RICCI, *Una Madonna di Jacopo Bellini* nella *Rivista d'Arte*, IV (Firenze, 1906), pagg. 22-23; GIULIO CANTALAMESSA, *Una Madonna di Jacopo Bellini nel Marzocco* (Firenze, 1906), num. 11; PÉLEO BACCI, *La Madonna di Jacopo Bellini, ora acquistata dalla Galleria di Firenze* nell'*Illustrazione Italiana*, XXXIII (Milano, 1906), n. 13, pag. 307; GIORGIO GRONAU, *Una Madonna di Jacopo Bellini* nella *Zeitschrift für bildende Kunst*, XVII (Lipsia, 1906), pag. 278; ATTILIO ROSSI, *Les accroissements des Musées in Les Arts* (Parigi, 1907), pag. 21; *Italian Art Notes* nell'*American Art News*, IV (New York, 1906), num. 26 ecc.; GIULIO NATALI ed EUGENIO VITELLI, *Storia dell'Arte*, II (Torino, 1907), pagg. 147-148; LUIGI SERRA, *Storia dell'Arte italiana* (Milano, 1907), pagg. 392-393 ecc.

<sup>2</sup> GIANNANTONIO MOSCHINI, *Guida per la città di Venezia* (Venezia, 1815), vol. II, pagg. 497-498.

<sup>3</sup> GUSTAVO FRIZZONI, *La Galleria Tadini* cit., pag. 345; P. MOLMENTI, *La Pittura veneziana*, pag. 24.



chiamo ch'egli scriveva affidandosi alla memoria. D'altra parte, come possono sfuggire tutti gli elementi d'identificazione: la *grandiosità delle forme*, la *semplicità delle vesti*, il copioso *arricciamento* dei capelli del Bambino, il fondo dipinto a più grosso colore e, su tutto, lo *stringere* ch'ei fa il dito pollice della Madre?

Di minore bellezza, ma parimenti autentica riteniamo la *Madonna col Putto* conservata nella Raccolta Lochis all'Accademia Carrara di Bergamo. Porta il solito manto che le scende dal capo



IACOPO BELLINI (?) — L'ANNUNZIAZIONE.

Chiesa di Sant'Alessandro, Brescia.

in pieghe ad angolo, e le si congiunge al petto in un grosso gioiello che determina un irraggiare di pieghe diritte e sottili. Il volto di Lei ha la consueta dolcezza, e l'aureola reca al solito una scritta. Meno bello è il Bambino, un po' impacciato nel gesto e timidamente modellato. Guarda e tende la destra a un uccelletto posato sul polso della Madre.<sup>1</sup>

Cronologicamente questa tavola è da collocare fra la Madonna di Venezia e quella di Lovere.

<sup>1</sup> GIOVANNI MORELLI, *Della Pittura italiana* cit., pag. 271; GUIDO CAGNOLA, *Intorno a Jacopo Bellini nella Rassegna d'Arte*, IV (Milano, 1904), pagg. 41 e 42; GUSTAVO FRIZZONI, *Le Gallerie dell'Accad. Carrara* cit., pagg. 45 e 150.

XIV. -- Il Morelli ritenne di Iacopo l'*Annunziata* di Brescia<sup>1</sup> e la sua opinione fu raccolta dal Frizzoni,<sup>2</sup> dal Berenson,<sup>3</sup> dal Thode<sup>4</sup> e ultimamente da Lionello Venturi, il quale, con rinnovato esame dei documenti, ha dimostrato l'equivoco in cui cadde il Padre Villa assegnandola al Beato Angelico.<sup>5</sup> Dai documenti risulta che il quadro fu portato da Vicenza a Brescia nel 1444 e che la predella fu opera d'altri maestri.<sup>6</sup> Infatti, nelle cinque figurazioni



SCUOLA DI IACOPO BELLINI. -- VISITAZIONE.  
Predella dell'Annunziata in S. Alessandro di Brescia.



SCUOLA DI IACOPO BELLINI. -- PRESENTAZIONE AL TEMPIO.  
Predella dell'Annunziata in S. Alessandro di Brescia.

d'essa non arriviamo a scorgere le qualità formali e *sentimentali* del maestro espresse, ad esempio, in un *San Girolamo nel deserto* del Museo Civico di Verona (306) già appartenuto al conte Giulio Pompei e attribuito a Bono Ferrarese. È innegabile che questo dipinto è legato ai disegni di Iacopo, così per la forma delle figure, degli animali, delle rupi, degli alberi, come pel sentimento dell'insieme pieno di profonda e

paurosa solitudine. San Girolamo sta inginocchiato quasi di fronte, vestito d'una camicia, stretta ai fianchi, a pieghe sottili e frequenti. Ha barba e capelli lunghi; braccia e petto ignudo ch'ei si batte col sasso, mentre contempla tutto assorto un Crocifisso visto da tergo. Nessun'altra figura umana si scorge per l'aspra e stretta gola, popolata solo d'animali: il leone severo posato presso al Santo, piccoli draghi alati e tortuosi, un'aquila con l'ali aperte, in atto di spiccare il volo da un ramo d'albero torto e spelato; altri animali ancora vaganti tra le scheggie e i sassi. E dintorno le rupi sempre a cono e sempre inclinate da sinistra a destra, come se fossero investite dal vento, e in cima alle rupi un castello e la colonna con una statua in vetta. Ora tutto è ugualmente *visto e sentito* ed eseguito nei disegni

raccolti in questo volume, tantochè sarà facile agli studiosi godere dei confronti e con pazienza riconoscere, pur tra i larghi e infelici restauri,<sup>7</sup> un'opera di Iacopo.

<sup>1</sup> Op. cit., pag. 270.

<sup>2</sup> Giovanni Morelli e la critica moderna nell'*Archivio Storico dell'Arte*, X (Roma, 1897), pagg. 83-85.

<sup>3</sup> *The Venetian Painters of the Renaissance* (Londra, 1898), pag. 91.

<sup>4</sup> *Andrea del Castagno in Venedig* in *Festschrift für Otto Bendorff*, 1895.

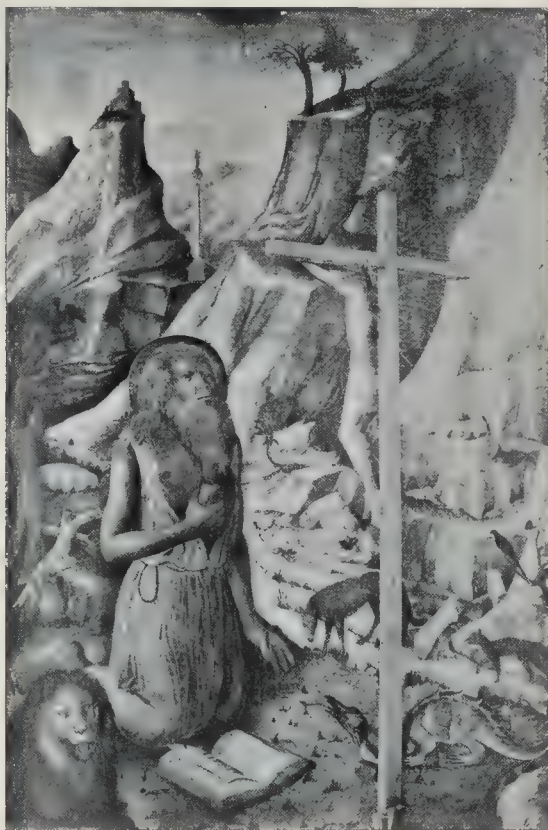
<sup>5</sup> Op. cit., pagg. 127-130.

<sup>6</sup> Per questa predella, vedi LUDWIG e MOLMENTI, *Caracciolo*, pag. 219.

<sup>7</sup> È ridipinta per molto la figura del Santo, e sono ripassati il lembo sinistro del quadro, dal leone all'aquila, la parte superiore del paesaggio e tutto il cielo e il monte dietro alla colonna.



Molto proclivi siamo, infine, ad accogliere l'opinione del Berenson che assegna a Iacopo l'*Adorazione dei Magi* di casa Vendeghini a Ferrara,<sup>1</sup> e l'opinione del Paoletti che di Iacopo ritiene pure il ritratto di *Francesco Foscari*, che si trova al Museo Correr di Venezia, e che è stato variamente assegnato ad Andrea da Murano, a Bartolomeo Vivarini e a Gentile Bellini. Più che



IACOPO BELLINI. — S. GIROLAMO NEL DESERTO.  
Museo Civico di Verona.

la perfetta corrispondenza delle date (il Foscari, nato intorno al 1372, fu doge dal 1423 al 1457) e il fatto che in un suo disegno perduto aveva eseguito « uno chaxamento con el doze foschari e altri », s'impongono gli stessi elementi artistici del dipinto, così pel disegno come pel colorito. Il disegno, recisamente definito, corrisponde a quello della testa delineata nel libro del Louvre, e il colorito si presenta col solito gialletto delle carni sostenuto di rosa, a lievi tratti da miniatore, col rosso e il rosa nel manto usati pur nella Madonna degli Uffizi, e con la consueta dolce chiarezza nell'occhio.

<sup>1</sup> BERENSON, op. cit., pag. 91.

L'Adorazione dei Magi dei Vendeghini (parte di predella finamente eseguita) è il dipinto che dopo il S. Girolamo di Verona corrisponde maggiormente ai disegni nel modo di comporre, nel tipo delle figure e nella natura del paese. A sinistra la solita capanna, a travi ben riquadrati, lisci ed incastrati; da presso due alberi a masse curve e acuminate come le fronde dei tamerici e dei cipressi; poi monti a dirupi ripiegati verso destra, lunghe figure attente e animali distribuiti largamente per tutto.

XV. — Altri dipinti ancora si assegnano a Iacopo, ma con minore concordia e sicurezza. Ad ogni modo nell'attribuzione d'essi è da riconoscere un diverso grado di ragionevolezza e di probabilità.

Può darsi che sia nel vero Gino Fogolari quando assegna a Iacopo la *Madonna col Bambino* della chiesa della Beata Giovanna in Bassano. Invece ci sembrano cose di seguaci il *Martirio d'una santa trascinata a coda di cavallo*, nel Museo della stessa città, nonchè il *Martirio di S. Apollonia* e il *Martirio di S. Lucia* conservati nell'Accademia Carrara di Bergamo.<sup>1</sup> C'è in queste tavolette qualcosa di greve, di chiuso, di stretto nella composizione, che è in contraddizione con l'ampiezza, anzi saremmo per dire, con l'aria conquistata dal maestro. E ciò senza dilungarci nelle differenze formali delle architetture e delle figure.

Guido Cagnola ama ridare a Iacopo la figura equestre di *San Grisogono* esposta nella chiesa di San Trovaso in Venezia.<sup>2</sup> Essa è ridipinta per molto grossolanamente e le gambe del cavallo sono state assottigliate. Ad ogni modo, nelle diverse parti conservate abbastanza (come il panno rosa a fogliami d'oro, il vessillo, la testa e il collo del cavallo) e nel tipo del volto, si ha forse quanto basta a dubitare di quell'attribuzione; ed anche di quella di Giulio Cantalamessa<sup>3</sup> e di Lionello Venturi<sup>4</sup> a Jacobello del Fiore. Meglio invece richiama alla mente l'Arcangelo Michele di Giambono del pentittico firmato delle Gallerie di Venezia.

Non è poi assolutamente possibile accettar per opera di Iacopo le figure affrescate negli spicchi della volta absidale della cappella di San Trovaso, adiacente alla chiesa di San Zaccaria, e rappresentanti il *Padre Eterno*, i *quattro Evangelisti*, *San Giovanni Battista* e un *altro Santo*. La data 1442 diviene documento insignificante senz'altro aiuto storico od artistico. Allora, infatti, vivevano troppi altri pittori, e, quantunque quegli affreschi siano rovinatissimi e per molto



IACOPO BELLINI. — RITRATTO DI FRANCESCO FOSCARI.  
MUSEO COITET, VENEZIA.

<sup>1</sup> *Dipinti ignoti di Jacopo Bellini*, estratto dal vol. I del *Bullettino del Museo Civico di Bassano* (Bassano, 1904). Cfr. G. FRIZZONI, *Le Gallerie dell'Accademia Carrara* cit., pagg. 35 e 124-125.

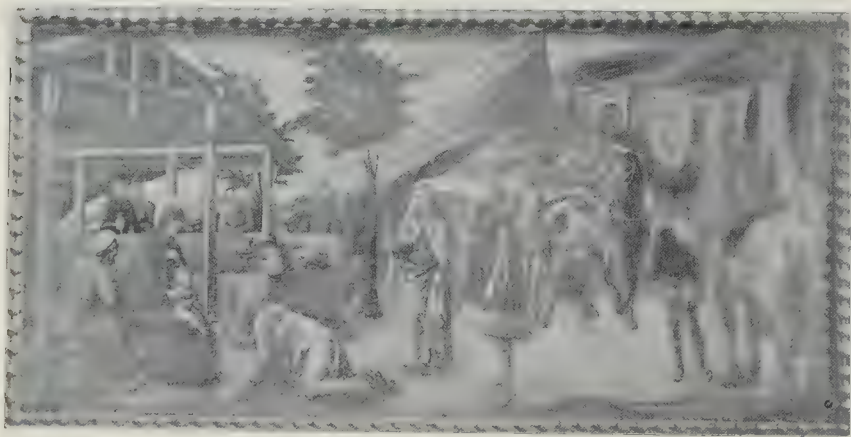
<sup>2</sup> *Intorno a Jacopo Bellini nella Rassegna d'Arte*, IV (Milano, 1904), pagg. 40 e 41.

<sup>3</sup> *L'arte di Jacopo Bellini*, pag. 14.

<sup>4</sup> *Op. cit.*, pag. 83.



ridipinti, le parti superstiti bastano ad escludere la tentata attribuzione.<sup>1</sup> Con più ragione, invece, per la dolcezza dei volti, l'ornamento del capo della Madonna e la finezza tecnica, si è pensato suo l'affresco dell'antica parrocchia di Quinzano presso Verona. Quella chiesa ora è distrutta, ma rimane, con qualche lembo di muro, la piccola porta a sud, inclusa oggi nell'edificio che serve alla *Scuola maschile* e protetta da uno dei soliti sporti, ad archetto, coronato da timpano, comuni alle chiese veronesi. Nella lunetta, in mezzo a fioriti cespugli di rose, siede la *Vergine col Bambino* sulle ginocchia, il quale accenna con la destra a diversi *religiosi* addensati in basso. Nel sotarco si veggono la figura di *S. Giovanni Battista*, quella di *S. Valentino*, e, al sommo, l'*Agnus Dei*.<sup>2</sup>



IACOPO BELLINI. — ADORAZIONE DEI MAGI.

Casa Vendeghini, Ferrara.

XVI. — Ma pel nostro pittore, le assegnazioni vecchie e nuove, ragionevoli o no, non si arrestano qui; e se non possiamo esporre per tutte, sia pure modestamente, la nostra opinione, perchè qualche volta si tratta di pitture o smarrite o da noi non viste, per tutte raccoglieremo almeno qualche breve notizia.

Nel Musco Correr si vede una piccola tavoletta con una popolosa *Crocifissione*.<sup>3</sup> È molto malandata e ripassata qua e là di velature ad olio. La tecnica ci sembra però piuttosto grama, in ispecie nelle teste modellate con certi chiari non fusi, quasi arieggianti al fare greco-bizantino. Fra i gruppi non circola aria, e il sentimento non è raggiunto. Certi gialli e certi rossi sono quasi in contrasto con la dolcezza cromatica delle opere sicure. È forse lavoro d'un seguace, come l'altra interessante *Crocifissione* dell'Accademia di Belle Arti di Ravenna, malandata e di colorito stridente.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> CROWE e CAVALCASELLE, op. et vol. cit., pag. 113.

<sup>2</sup> *Diverimento pittorico esposto al dilettante passaggiero. Parte II che contiene le pitture della Diocesi Veronese.* A pag. 203, l'autore scrive esattamente *Iacopo*, mentre a pag. 15 aveva scritto *Giovanni*. Verso il 1430 furono eseguiti molti lavori per la chiesa di Quinzano dal parroco *Beltramo de Asenago de Cumis*. Quella data non discorda quindi dalla pittura e dalla cronologia biografica di Iacopo che sappiamo in Verona anche nel 1436.

<sup>3</sup> BERENSON, op. cit., pag. 91; LION. VENTURI, op. cit., pag. 153.

<sup>4</sup> LION. VENTURI, op. cit., pag. 154; CORRADO RICCI, *Raccolte artistiche di Ravenna* (Bergamo, 1905), pagg. 26 e 95. L' HILL la dice *pisanellesca* (op. cit., 220), seguendo l'opinione di H. WEIZSACKER, *Das Pferd in der Kunst des Quattrocento nel Jahrbuch der K. P. Kunstsammlungen*, VII (Berlino, 1886), pag. 56. Era prima attribuita a Cimabue!

e come, fors'anche, la *Discesa di Gesù Cristo al Limbo*,<sup>1</sup> parafrasi di un disegno di Iacopo, tanto timida nel paesaggio da evitare l'asprezza de' scogli bellineschi, pesante nell'esecuzione, incerta nelle pieghe del manto di Gesù così vivaci nel disegno, e scorretta nei nudi sino alla deformità come nella figura d'Eva. Del resto basta confrontare questi quadretti col *San Girolamo* di Verona, con l'*Adorazione dei Magi* di casa Vendeghini e con la *Madonna di Lionello d'Este* del Louvre per misurarne tutta la differenza!



IACOPO BELLINI (?) — MADONNA COL BAMBINO.

Chiesa della Beata Giovanna in Bassano Veneto.

Che Iacopo avesse discepoli e li facesse lavorare è fuor di dubbio. Oltre che dalla collaborazione dei figli,<sup>2</sup> risulta dal documento relativo a Leonardo di ser Paolo<sup>3</sup> e, qualora si ritenga sua l'*Annunciazione* di Brescia, anche dai documenti relativi alla predella.

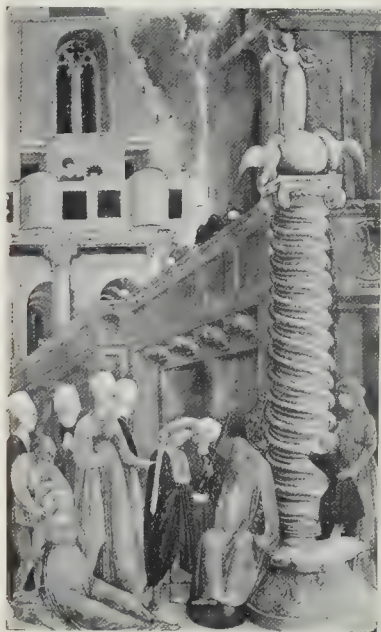
Deliziosa per finezza di esecuzione e per composizione è la *Predica di un Domenicano* conservata nella Galleria dell'Università di Oxford, ma a noi sembra opera d'artista diverso e alquanto posteriore. Anzitutto nelle figure è difficile riconoscere i tipi vagheggiati dal Maestro, ma anche il modo di accostarle non è il suo. Egli compone a gruppi diversi, evitando quella regolarità d'insieme che è tenacemente osservata nella tavoletta d'Oxford. Oltracciò l'architettura

<sup>1</sup> CROWE e CAVALCASELLE, op. et vol. cit., pag. 112; B. BERENSON, op. cit., pag. 91; LION. VENTURI, op. cit., pag. 153.

<sup>2</sup> FOLIDORO VALERIO, *Le religiose memorie* cit., c. 25 r.

<sup>3</sup> Doc. XII.

non è più la sua, fantastica e varia; ma un'architettura semplicissima e più tarda, come rivelano i pilastri del portico a sinistra: del tutto fuori dai *motivi* veneti e del tutto riprodotte edifici di Bologna nei portici, nella forma delle finestre (con la ghiera larga sull'arco e interrotta agli stipiti) nella merlatura e sin nei comignoli. La facciata della chiesa è, a sua volta, bolognese, e si direbbe che ritrae quella di San Martino o quella di San Procolo. Non intendiamo, con questo, asserire che l'artista sia bolognese. Certo non è Iacopo, e il quadretto non è nello stile dei suoi



VENETO PRIMITIVO. — MARTIRIO DI S. LUCIA.  
Accademia Carrara a Bergamo.



VENETO PRIMITIVO. — MARTIRIO DI S. APOLLONIA.  
Accademia Carrara a Bergamo.

disegni, come pensavano Crowe e Cavalcaselle.<sup>1</sup> Nè a Iacopo ci sentiamo di attribuire assolutamente, col Fry,<sup>2</sup> l'*Annunciazione* della collezione Wernher di Londra più giustamente assegnata dal Berenson, se non a Girolamo di Giovanni da Camerino, ad artista marchigiano del suo tempo;<sup>3</sup> nè le due tempere con lo *Sposalizio della Madonna* e l'*Adorazione dei Magi*, che fino a poco tempo addietro si trovavano a Venezia nella casa della vedova di Francesco Canella e si pretendevano appartenute, nientemeno, al ciclo perduto delle pitture della Scuola Grande di San Giovanni Evangelista, di cui parleremo fra poco.<sup>4</sup> Gustavo Ludwig e Pompeo Molmenti le riproducono, le dicono, nel 1906, « or non è molto, vendute in America » e aggiungono che il pit-

<sup>1</sup> Op. et vol. cit., pag. 113.

<sup>2</sup> ROGER E. FRY, *A note on an early Venetian Picture* in *The Monthly Review* del luglio 1901 (Londra, pagg. 86-97).

<sup>3</sup> B. BERENSON, *Girolamo di Giovanni da Camerino* nella *Rassegna d'Arte*, VII (Milano, 1907), pagg. 133, 134 e 155.

<sup>4</sup> G. LUDWIG e P. MOLMENTI, *Carpaccio*, pagg. 12 e 222. Alle pagg. 220 e 221 si legge che l'*Adorazione dei Magi* presentemente si trova nella raccolta della signora Chapman di Nuova York.



tore Natale Schiavoni da Chioggia, che le aveva possedute, credeva d'avere ben otto tempere del gruppo citato!! Due d'esse, però, rappresentanti la *Nascita della Madonna* e l'*Annunciazione*, anzichè andare in America, furono vendute nel 1874 per 800 lire, dallo stesso Canella, alla R. Pinacoteca di Torino, dove oggi si veggono esposte coi nn. 158 e 159.<sup>1</sup> Se le rimanenti erano come le quattro di cui abbiamo indicato il soggetto, è da guardarsi bene dal fare il nome di Iacopo!

Non conosciamo la grande tela con *Venere e Adone* che Crowe e Cavalcaselle dicono proprietà, in Londra, di lord Elcho e « simile a quella di casa Cornaro, ma di fattura più progredita ».<sup>2</sup> Non conosciamo del pari, e nemmeno abbiām saputo dove sia andata a finire, la *Battaglia fuori le mura d'assediate città*. Nel 1805 Pietro Edwards l'indicava nell'*Inventario dei quadri della Galleria del Nobiluomo Catarin Corner*, sotto il numero 20, e aggiungeva: « Si ricorda nella camera seconda della Rosa. *Iacopo Bellini*.... Battaglia: numerosissimo di figure in tavola e ben conservato. Considerato questo quadro nell'intrinseco merito d'arte, non è gran cosa, ma riguardato in relazione al tempo e alla storia dell'arte è forse l'unico pezzo in tutta questa raccolta che possa dirsi da Gallerie ».<sup>3</sup> Nel 1834 la *Battaglia* era passata in altre mani, come testimonia Francesco Zanotti scrivendo che il grandioso dipinto « pure in tavola, che esisteva nel palazzo Cornaro detto della Regina » era allora « di ragione dei benemeriti abati Cavagnis ».<sup>4</sup> Nel 1871 è da Crowe e Cavalcaselle detto proprietà di Vincenzo Favenza;<sup>5</sup> poi esula da Venezia. Ma tra le carte del Cavalcaselle, ora nella Marciana di Venezia si trova, di quel dipinto, un suo rapido e sommario schizzo al lapis con alcune postille per la descrizione, schizzo che basterebbe al riconoscimento. Nell'orlo destro è scritto: « Tavola — Iacopo Bellini, dal negoziante Favenza a San Tomaso — Viene da Cavagnis ».

Di un altro quadretto assegnato a Iacopo parla ancora l'Edwards nel catalogo del deposito di S. Giorgio Maggiore, riferito dal Cicogna, cioè di un *Ingresso di Gesù in Gerusalemme* « piccole figure, composizione sterile ed esecuzione fredda e secca, con iscrizione apocrifa al rovescio che l'attribuisce a Giovanni figlio di Iacopo ».<sup>6</sup> E dalle carte dello stesso Edwards, conservate nell'Archivio di Stato di Venezia, apprendiamo che nel 1806 si trovava nella Scuola della Miseri-



VENETO PRIMITIVO. MARTIRIO DI UNA SANTA.  
MUSEO C. J. JASSIE.

<sup>1</sup> A. BAUDI DI VESME, *Catalogo della R. Pinacoteca di Torino* (Torino, 1899), pag. 63.

<sup>2</sup> Op. et vol. cit., pag. 115.

<sup>3</sup> Archivio del Seminario Patriarcale di Venezia: ms. 788. Carte di P. EDWARDS.

<sup>4</sup> *Pinacoteca della I. R. Accademia Veneta delle Belle Arti* (Venezia, 1834), *Storia della pittura veneziana* in appendice al vol. II, pag. 68. Vedi anche *Venezia e le sue lagune* (Venezia, 1847), pag. 310.

<sup>5</sup> Op. et vol. cit., pag. 114.

<sup>6</sup> *Delle iscrizioni veneziane*, IV, pag. 388. L'*Ingresso di Gesù in Gerusalemme* si vede trattato da Iacopo Bellini nel Libro del Louvre (21a).

cordia e che di là veniva allora portato al Palazzo Reale di S. Marco, donde uscì poi per esser spedito a Milano nel marzo del 1811.<sup>1</sup> Il quadretto, però, giunto là, non fu introdotto nella Pinacoteca di Brera, ma rimase, con tanti altri, negli appartamenti del vicerè Beauharnais! Dove sarà ora? Lo portò seco il Vicerè a Monaco di Baviera?<sup>2</sup> Certo a Milano non si trova più.

Nulla si sa poi del *Gesù* col nome dell'autore nella cornice « dipinto venuto, secondo il Zanotto, alla Veneta Accademia dalla Galleria del nob. U. Ascanio Maria Molin », <sup>3</sup> e noi temiamo che il Zanotto in questo caso sia caduto in un equivoco, perchè, non solo quel *Gesù* non si trova nelle

Rr. Gallerie, ma non è ricordato in nessuno dei vecchi inventari e dei vecchi cataloghi d'esse, e nemmeno nell'elenco dei quadri del Molin!

XVII. — Su altri tre dipinti, assegnati sempre a Iacopo, poco dobbiamo indugiare per escluderli dal novero delle sue opere. L'uno consiste in un *Santo Vescovo* (forse *Sant'Agostino*) esposto a Venezia nel Museo Correr, col n. 62. Ha mitra bianca a bordi dorati, piviale rosso a fogliame parimenti dorato, guanti bianchi, il pastorale e un libro rosso a taglio d'oro sulla cui linguetta d'allacciatura si legge: *Iacopo Bellini f. 1430*. Nel fondo si vede un'architettura, con colonne di paonazzetto e una candeliera, nonchè un lembo di paese montuoso. Il dipinto, rintelato e fors'anche tagliato in basso, si mostra subito, per opera del principio del sec. XVI, e d'un qualche seguace di Giovanni Bellini.<sup>4</sup> La firma citata è incontestabilmente falsa, com'è incontestabilmente falsa quella messa nella cintola della *Madonna* detta di *Rovellasca* (col Putto sulle ginocchia), ora esposta nella R. Pinacoteca di Brera in Milano. Tale pittura non è altro che la mediocre fatica d'un marchigiano imitatore del Crivelli, derivata da Monte Rubbiano, in provincia d'Ascoli Piceno, e non, come si credeva, da Venezia.<sup>5</sup>



GIAMBONO (?) — S. CRISOGONO.  
Chiesa di S. Trovaso a Venezia.

Per la pala della chiesa di Quinto (con la *Madonna*, il *Putto* e *S. Giovanni*) presso Verona, già registrata come *opera antica di Giacomo Bellini* nel 1720,<sup>6</sup> basti dire che reca la data autentica del 1526, posteriore di più che mezzo secolo alla morte di Iacopo Bellini!! È infatti, come il *S. Agostino* del Museo Correr, lavoro d'un seguace di Giovanni Bellini, che Crowe e Cavalcaselle suppongono Girolamo dei Libri.<sup>7</sup>

XVIII. — Abbiamo visto come il Vasari dica che le prime cose che diedero fama a Iacopo furono i ritratti. Ch'egli infatti si compiacesse di farne, risulta da varie testimonianze, oltre che

<sup>1</sup> Doc. XXX, XXXI, XXXII e XXXIII. Vedi anche BOTH DE TAUZIA, *Dessins exposés depuis 1879 au Musée National du Louvre* (Parigi, 1888), pag. 15.

<sup>2</sup> CORRADO RICCI, *La Pinacoteca di Brera* (Bergamo, 1907), pag. 36.

<sup>3</sup> *Pinacoteca* cit., Appendice al vol. II, pag. 68, *Venezia e le sue lagune*. Vol. I, parte II, pag. 310.

<sup>4</sup> CROWE e CAVALCASELLE, op. et vol. cit., pag. 103.

<sup>5</sup> CORRADO RICCI, *La Pinacoteca di Brera*, pagg. 247-249.

<sup>6</sup> *Divertimento pittorico esposto al dilettante passaggere, Parte II che contiene le pitture della Diocesi Veronese* (Verona, 1720), pag. 137; GIUSEPPE PIANENZA, Aggiunte al BALDINUCCI cit., II, 62; G. B. DA PERSICO, *Descrizione di Verona e della sua Provincia* (Verona, 1820), II, 151.

<sup>7</sup> Op. et loc. cit. — GIOVANNI GAYE dice che a Treviso era attribuito a Iacopo un mediocre quadro della scuola di G. B. Cima da Conegliano. L'indicazione è troppo vaga per poterne rintracciare qualche notizia. — *Giacomo Bellini und seine Hand Zeichnungen* nel *Kunstblatt* del 19 marzo 1840.

dai suoi disegni e dal ritratto del doge Foscari, di cui parlammo. Il poeta Ulisse ricorda il ritratto di *Lionello d'Este*, altra cosa, come abbiám detto, da quello della tavoletta del Louvre; mentre l'Anonimo Morelliano ricorda il ritratto del padre di messer Leonico Tomeo lettore di filosofia in Padova<sup>1</sup> e quelli di *Bertoldo d'Este*,<sup>2</sup> e di *Gentile da Fabriano*<sup>3</sup> in casa di



IACOPO BELLINI (?) — MADONNA COL FIGLIO.

Quinzano, presso Brescia

Pietro Bembo, pure in Padova. Carlo Ridolfi aggiunge a sua volta: « Fece inoltre molti ritratti di Veneziani, e quello di *Jacopo Lusignano re di Cipro* capitato a Venezia, e d'alcuni senatori. Vidi medesimamente di questa mano l'effigie del *Petrarca* e di *Madonna Laura*, quali cose furono tenute in que' tempi in molto pregio ».<sup>4</sup>

<sup>1</sup> *Notizia* ecc., pag. 38.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, pag. 49.

<sup>3</sup> *Op. et loc. cit.*

<sup>4</sup> *Le meraviglie dell'arte o vero le vite degli illustri pittori veneti e dello Stato* (Venezia, 1648), pag. 36. F. D. PASSAVANT nel 1840 rimproverava al GAYE di pensare che questi due ritratti fossero quelli conservati allora nella Galleria Manfrin in Venezia. *Kunstblatt* del 1840, pag. 226. Nel *Catalogo della Galleria Manfrin* fatto per l'asta della stessa (Milano, 1897) non sono ricordati affatto. Nel catalogo della *Pinacoteca Manfrin a Venezia* dell'ab. G. NICOLETTI (Venezia, 1872) a pag. 37 è registrato e assegnato a Gentile Bellini un « Ritratto di Madonna Laura, colla scritta *Laura Petrarca* ». — « Di questo bellissimo ritratto... », nota il NICOLETTI, parla il conte Cicognara nella sua *Storia della scultura in Italia*, che lo dice simile a quello di un codice della Laurenziana di Firenze, che potrebbe essere stato tratto da quello dipinto dal vero da Simone Memmi [sic invece di Mar-



Altri due ritratti registra il Vasari: quello di *Giorgio Cornaro* e quello di *Caterina «reina di Cipri»*; <sup>1</sup> ma per quest'ultimo le date non s'accordano, chè quando ella divenne regina di Cipro, Iacopo era morto da due anni. Converrebbe supporre ch'ei la ritraesse giovinetta, ma è più probabile che equivochi il Vasari alludendo forse, con le parole *reina di Cipri*, ad una immagine di lei coronata.

Quanto al ritratto del Tomeo, è singolare che molti lo registrino come effigie di messer Leonico, poco più che decenne al dì della morte di Iacopo, anzichè del padre suo. Eppure l'Anonimo parla chiaro: «Lo ritratto di esso M. Leonico *giocine* ora tutto cascato, ingiallito e offuscato, fu de mano de Zuan Bellino. Lo ritratto de suo padre a guazzo in profil fu de mano de Iacomo Bellino» <sup>2</sup>.



IACOPO BELLINI (?) — CROCIFISSIONE.

Museo Correr, Venezia.

Nessuna notizia si ha, oltre alle riferite, intorno alla sorte di tanti ritratti. Solo per quello di Gentile da Fabriano, Amico Ricci soggiunge che il cav. Giovanni de Lazzera di Padova l'avvisò che fu venduto nel 1815 in Padova dalla famiglia Gradenigo, <sup>3</sup> cui era pervenuto pel tramite di Elena figliuola del cardinal Bembo, andata moglie, nel 1542, appunto a un Gradenigo. <sup>4</sup>

XIX. — Raccogliamo ora qualche notizia sui dipinti perduti di Iacopo già in Verona e in Padova, per poi indugiare su quelli esistiti in Venezia.

Il Vasari fu il primo a ricordare la *Crocifissione* di Verona dicendo, nella *vita* di Liberale da Verona, che Iacopo lavorò «la cappella di S. Niccolò» <sup>5</sup> e, nelle *vite* dei Bellini, ch'egli mandò

*ini*, secondo l'errore del Vasari]. Aggiunge che un altro dello stesso Bellini trovasi in possesso del principe Poniatowsky. Una ripetizione, o copia che sia, si conserva nella Pinacoteca di Brera a Milano». Quest'ultima, già appartenuta alla Raccolta Oggoni, è infatti ora negli uffici di quella Pinacoteca, e, quantunque si tratti di copia, basta a dar ragione al PASSAVANT per quanto scrive del ritratto della Galleria Manfrin. Com'è noto, poi, il ritratto della Laurenziana non si ritiene più copia di quello fatto da Simone Martini. Cfr. PRINCE D'ESSLING et EUGÈNE MUNTZ, *Pelrarque* (Parigi, 1902), pagg. 69, 76 e 80.

<sup>1</sup> *Vite*, III, pag. 151.

<sup>2</sup> *Notizia ecc.*, pagg. 31 e 38.

<sup>3</sup> *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona* (Macerata, 1834), I, pag. 173.

<sup>4</sup> LEOPOLDO CICCOGNARA, *Memorie spettanti alla storia della calcografia* (Prato, 1831), pag. 83.

<sup>5</sup> *Vite*, V, 274.

in quella città « una tavola dentrovi la *Passione di Cristo* con molte figure; fra le quali ritrasse sè di naturale ».<sup>1</sup> Dicendola una tavola, anzichè un affresco, forse il Vasari confuse col *Crocifisso* oggi nel Museo di Verona, non riflettendo nemmeno ch'era su tela! Ma seguiamo con le testimonianze. Bartolomeo Dal Pozzo nel 1718 registrava: « Al lato sinistro della chiesa (Duomo) nella



VENETO PRIMITIVO. — CROCISSIONE.

Accademia di Belle Arti, Ravenna.

cappella di S. Nicolò il gran quadro laterale destro con la *Crocifissione del Signore* con rilievi di stucco ed indorature di moltissime figure, all'uso antico, di Giacomo Bellino, fatto nel 1436 »<sup>2</sup> e Scipione Maffei nel 1732: « Nella cappella del Sacramento la *Crocifissione* con rilievi et indorature fu lavorata da Giacompo Bellini ».<sup>3</sup>

<sup>1</sup> *Vite*, III, 151.

<sup>2</sup> *Le vite de' pittori, degli scultori ed architetti veronesi* (Verona, 1718), pag. 231.

<sup>3</sup> *Verona illustrata* (Milano, 1826), parte III, tomo IV, pag. 274.

Il Piacenza, nelle aggiunte al Baldinucci, avvertì l'errore del Vasari<sup>1</sup> e si richiamò alla testimonianza della *Ricreazione pittorica* di Verona,<sup>2</sup> dove è fatta memoria di quella pittura, come eseguita sul muro, nell'indicata cappella di S. Nicolò, da Iacopo nel 1436.<sup>3</sup>

Maggiori notizie troviamo però insieme a quella della rovina della grande e ammirata pittura, rovina che addolorò profondamente gli amatori d'arte e sollevò proteste in prosa e in versi.

Scrissero in versi Marc'Antonio Pindemonte,<sup>4</sup> Agostino Zeviani, Antonio Tirabosco,<sup>5</sup> e Giuseppe Torelli;<sup>6</sup> scrissero sdegnati, senza tanti lambiccamenti poetici, Giambattista Cignaroli e un anonimo (se pur non si tratta dello stesso Cignaroli) al quale dobbiamo una preziosa lettera.

Il Cignaroli scrisse: « A fresco: In quest'opera c'erano figure sorprendenti, atteso il secolo in cui furono dipinte. Specialmente un soldato in piedi, volte le spalle, sì bello che raffaeleggiava.



IACOPO BELLINI (?) — LA DISCESA DI GESÙ CRISTO AL LIMBO  
Museo Civico di Padova.

Tal pittura per barbaro consiglio fu gittata a basso nel 1759 li 25 giugno, in tempo di notte, per dar luogo a un bel muro bianco e ad una sciocca architettura».<sup>7</sup>

Dalla lettera dell'anonimo che reca la data del 1° luglio 1759, ossia sei giorni dopo l'abbattimento, raccogliamo fra l'altro che l'opera era « numerosa di quaranta figure o poco meno ». E descrive « l'opera di fervida invenzione ed immaginosa, rappresentante Cristo nell'alto sovra croce elevata assai espressivamente dipinto. Alle parti i due ladri variati di attitudini proprie a dimostrare la loro diversa predestinazione. Eranvi Angeli vestiti a lungo, nel modo che poi usò tanto famigliarmente Alberto Durerò. La turba de' Giudei sottoposta era distinta di vestiti e di ornamenti; ed alcuni cavalli si vedeano, le di cui briglie e visiere erano di pezzi di cera dorata rimessa graziosamente; costume de' pittori di quel secolo. Ai lati alcuni scribi, che agli abiti ed

<sup>1</sup> FILIPPO BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno, con varie dissertazioni, note ed aggiunte* di GIUSEPPE PIACENZA, vol. II (Torino, 1770), pag. 62.

<sup>2</sup> *Ricreazione pittorica ossia Notizia universale delle pitture nelle Chiese e Luoghi Pubblici della città e diocesi di Verona* (Verona, 1720), pag. 7.

<sup>3</sup> Cfr. G. B. PERSICO, *Descrizione di Verona* (Verona, 1820), parte I, pag. 37.

<sup>4</sup> *Poesie scelte volgari e latine*, I (Verona, 1776), pag. 2; Doc. XXIX.

<sup>5</sup> *Poesie*, ms. 1918 della Biblioteca Comunale di Verona, pag. 5; Doc. XXVIII.

<sup>6</sup> *Opere varie in verso e in prosa* (Pisa, 1833), pagg. 22, 23, 35 e 36; Doc. XXVII.

<sup>7</sup> *Postille inedite* di GIAMBATTISTO CIGNAROLI all'opera di BARTOLOMEO DAL POZZO, pubblicate da GIUSEPPE BIADEGO; *Di Giambettino Cignaroli pittore veronese nella Miscellanea della R. Deputazione di Storia Patria per la Venezia*, XI (Venezia, 1890), pagg. 40 e 41. La postilla relativa alla *Crocifissione* era stata già pubblicata da CESARE BERNASCONI, *Cenni intorno la vita e le opere di Jacopo Bellini* cit., pag. 4.



alle lor barbe erano assai bene caratterizzati, e sovra loro scritti alcuni motti sovra cartelli, indicanti le loro espressioni, uno de' quali, rimasto miseramente avanzato, dice: *Vere filius Dei erat iste*. Sotto la croce stavano soldati con varie attitudini sopra la veste inconsuete, mettendo la sorte. Si vedevano pure diverse donne devote, e fra queste Maria ornata il capo di aureola alla greca, e di un lungo manto e grave: nel numero di queste una in ischiena di tal morbidezza dipinta, che la correggesca maniera faceva tosto risovvenire. Su la destra del quadro avea



PREDICA DI UN DOMENICANO, ATTRIBUITA A IACOPO BELLINI.  
Galleria dell'Università di Oxford.

introdotto, a dir vero, un anacronismo.... Questi era il vescovo Memo seguito dal clero, in atto di visitare il tragico spettacolo....<sup>1</sup> Il decoro e la convenevolezza era conservata propria a ciascun carattere di persona. L'eleganza del disegno certamente non ordinaria e l'aggiustatezza delle simmetrie esattissime su le semplici forme della natura, con una ammirabile variazione di fisionomie, ed alcune espressioni che per quel tempo toccavano l'ultimo segno. Il colorito non era molto brillante, ma come il basso stromento armonico ed accordato; ed il tempo che alle cose suol togliere della loro bellezza, a quest'opera avea molto donato, essendo sparsa di una

<sup>1</sup> È curioso l'equivoco, in cui sono caduti alcuni, ricordando il card. Giulio Memmo, anziché quale committente del dipinto nel 1436, come suo distruttore nel 1759! Vedi CROWE e CAVALCASELLE, *A History of Painting in North Italy*, I, 110, e GAETANO MILANESI, nota a pag. 151 del vol. III delle *Vite* del VASARI. Pel Memmo cfr. UGHETTI, *Italia Sacra* (Venezia, 1717-22), tomo V, pagg. 907-924.

certa sacra antichità che ogni mediocre intendente tratteneva con stupida ammirazione. La esattezza degli stromenti, degli abiti, delle insegne era maravigliosa; essendo stato proprio carattere di quei pittori, come abbiamo veduto nel Mantegna, nel Carpaccio ed in altri, fedelmente imitare, senza alterar punto l'erudizione ed il costume. Una osservazione resta da aggiungere, ed è intorno la facile esecuzione di questo grand'uomo; imperocchè l'intonacatura del fresco era sottile meno d'un quarto d'oncia, e la muraglia tutta di mattoni cotti fabbricati, li quali, per quanto siano innanzi molli e bagnati, ognuno sa come assorbono di leggeri e lascino poco tratto di tempo a poter eseguire a buon fresco sovra l'intonaco che presto si dissecca: per la qual



Schizzo di G. B. Cavalcaselle tratto dalla  
BATTAGLIA, GIÀ NEL PALAZZO CORNARO A VENEZIA.

cosa convien dire che, oltre il valor sommo, dipendente dall'ingegno, altrettanto questo valoroso artefice ne possedesse nella facilità e prestezza della mano. Alcune particolarità si potrebbero riferire più minute, se il tutto qui scritto non dipendesse da una sola viva memoria di questo dipinto, ora, per quel destino a cui le cose umane soggiacciono, veramente con somma perdita ridotto in minimissime briciole ed in sottilissima polvere ».<sup>1</sup>

Un'altra notizia. Che il committente fosse stato Giulio Memmo, patrizio veneto, vescovo di Verona, fra il 1430 e il 1440, s'era detto da diversi; ma il nome del vandalo fu solo a propalarlo Giuseppe Torelli. E il vandalo fu un tal reverendo Franchini (Pietro Paolo) canonico della Cattedrale.

Questa parete, o peregrin, che tinta  
oggi tu scorgi in bianco sopraffino,  
tutta era un tempo istoriata e pinta  
dal famoso pennel del gran Bellino.  
Non di Giove ira, e non foco l'ha vinta,  
ma il buon Franchin fra il vespro e 'l mattutino  
halla fatta atterrar per divozione.  
Onorate l'altissimo....<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Abbiamo già espresso il sospetto che questa lettera sia del CIGNAROLI. Fu pubblicata prima nelle *Nuove Memorie per servire alla Storia Letteraria*, II (Venezia, 1759), pagg. 190-194; poi nell'op. cit. di GIUSEPPE TORELLI (pagg. 37-39) a schiarimento delle rime ricordate.

<sup>2</sup> GIUSEPPE TORELLI, op. cit., pag. 36. — G. B. DA PERSICO (*Descrizione di Verona*, Verona, 1820, pag. 310) attribuisce a Iacopo anche alcune pitture del 1432 che si veggono, intorno al sepolcro di Cortesia Serego, in S. Anastasia di Verona.

XX. — Nel 1814 Paolo Caliarì veronese disegnò e incise una *Crocifissione* mettendovi sotto: « *La Crocifissione di N. S. celebre pittura a fresco di Giacomo Bellini fatta nel 1436 nella cattedrale di Verona ed atterrata la notte del 25 Giugno 1759. Al genio singolare del sig. Giovanni Albarelli che si ha formato un Gabinetto di scelti preziosi Quadri originali, l'Incisore DDD* ». In mezzo a tale dicitura e dedica inserì una cartella coi cinque versi latini da noi già riferiti.<sup>1</sup>

La stampa, in seguito, fu riprodotta come se ritraesse veramente la *Crocifissione* del Duomo di Verona, dal Rosini,<sup>2</sup> da Crowe e Cavalcaselle,<sup>3</sup> dall' Eastlake,<sup>4</sup> da Ludwig e Molmenti,<sup>5</sup> mentre



Copia di una Crocifissione di IACOPO BELLINI.  
Già in casa Albrizzi a Venezia.

il Bernasconi offriva la fotografia tolta da un acquerello, in aggiunta a' suoi *Cenni intorno la Vita e le Opere di Jacopo Bellini*. Oltracciò Crowe e Cavalcaselle e Giulio Meyer<sup>6</sup> ne indicavano un'altra antica copia in casa Albrizzi a Venezia, oggi a sua volta.... volata via!<sup>7</sup>

<sup>1</sup> LUIGI SIMEONI, *La Crocifissione di Jacopo Bellini della Cattedrale di Verona* negli *Atti e Memorie dell'Accademia di agricoltura, scienze, lettere, arti e commercio di Verona*, serie IV, vol. V, fasc. I (Verona, 1904-1905). Il SIMEONI scrive che il disegno, a semplici contorni, si conserva nella Comunale di Verona; che un'altra copia, a cui furono aggiunti i colori, è posseduta dal cav. Ugo Zanoni, e che una terza si trova nella sagrestia della chiesa di S. Silvestro a Verona.

<sup>2</sup> *Storia della pittura italiana*, tav. CCII.

<sup>3</sup> Op. et vol. cit., pag. 111.

<sup>4</sup> *Handbook of Painting. The Italian Schools*, II (Londra, 1874), pag. 323.

<sup>5</sup> *Vittore Carpaccio*, pag. 9.

<sup>6</sup> *Allgemeines Kunst-Lexikon*, III (Lipsia, 1885), pagg. 388 e 389.

<sup>7</sup> Il fotografo Filippi trasse pel Ludwig la fotografia della *Crocifissione*, che riproduciamo, dalla tavoletta esposta allora nel magazzino della *Venice Art*, da Adolfo Genovesi conduttore dell'*Hôtel Danieli*, presso il quale, nel 1885, l'aveva veduta il visconte BOTH DE TAUZIA. Era certo quella di casa Albrizzi. *Dessins exposés depuis 1879 au Musée National du Louvre* (Parigi, 1888), pag. 14.



Bastava esaminare tali riproduzioni con la scorta della descrizione riferita, per accorgersi subito che la *Crocifissione*, ripetuta in disegno, acquerello, stampa e pittura, non riproduce la *Crocifissione* già nel Duomo di Verona. Dov'è la *donna di schiena*? Dove sono il cardinal Memmo e il suo seguito? e i *cartelli* con le iscrizioni dei personaggi? e gli angeli vestiti di lunghe tuniche, come nei quadri sacri di Alberto Dürer? E i soldati, che giuocano ai dadi, perchè hanno mutato posto? Perchè non sono più sotto la croce, ma confinati a sinistra?

Luigi Simeoni è stato il primo a dimostrar ciò e a dimostrare l'equivoco in cui cadde il Caliarì, il quale disegnò e incise la *Crocifissione* più di mezzo secolo dopo che l'affresco era distrutto. Forse fu lo stesso Giovanni Albarelli, intimo della famiglia Albrizzi, che indicò al Caliarì il dipinto, da essa posseduto, come copia dell'affresco perduto; ed egli, ignaro della descrizione riferita, lo copiò e ne preparò disegno e stampa con la falsa indicazione.

Purtroppo, dunque, oltre che la perdita dell'originale, oggi è da lamentare la mancanza di qualsiasi ricordo grafico, perchè la *Crocifissione* riprodotta non è certo quella di Verona. Vedremo, poco più avanti, come Iacopo ne dipingesse altre due in Venezia, l'una per la Scuola Grande di San Marco e l'altra per la Scuola Grande di San Giovanni Evangelista. Il quadretto già degli Albrizzi è forse da riferirsi ad una d'esse.

XXI. — Ai lavori del Bellini che esistevano in Padova, oltre ai ritratti mentovati, accenna pure l'Anonimo Morelliano. Nella Cappella Gattamelata, la prima a destra entrando nella chiesa del Santo, la pala dell'altare — scrive — « fu de mano de Iacomo Bellino, Zuan e Gentil suoi figli, come appar per la sottoscrizione »<sup>1</sup> riferita infatti da fra Valerio Polidoro « *Jacobi Bellini Veneti patris ac Gentilis et Joannis natorum opus MCCCCLX* ».<sup>2</sup> E aggiunge: « La figura a fresco in chiesa nel primo pilastro a man manca fu de mano de Iacomo Bellino ».<sup>3</sup>

XXII. — Per alcune pitture fatte da Iacopo in Venezia (salvo che per quelle della Scuola di S. Giovanni Evangelista e per certa cappelletta nei Ss. Giovanni e Paolo)<sup>4</sup> ci soccorrono solo i documenti originali d'ordinazione, chè, senz'essi, anche il ricordo ne sarebbe perito, tanto, per lungo tratto di tempo, furono neglette.

In nessuna descrizione della città è fatto cenno del gonfalone da lui dipinto, tra il 1452 e 1453, per la Scuola di Santa Maria della Carità, formato di sette teli di sindone, lungo circa sette braccia, decorato tutto di sua mano con figure, *auro fino et de lazurio ultramarino*, conforme il disegno presentato e approvato.<sup>5</sup> E nemmeno nei libri s'ha notizia dell'effigie di San Lorenzo Giustiniani, posta nel 1456 sopra la sua sepoltura, nella chiesa di S. Pietro di Castello,<sup>6</sup> e della pala con tre figure (S. Pietro e S. Paolo, ai lati forse della Vergine) « in la sala grande del patriarca », e nemmeno delle pitture della Scuola Grande di San Marco, che pure dovevano essere di molto maggiore importanza. Ricordano anzitutto i documenti « suxo la sala, all'altar de misier San Marco, due teleri compidi per maestro Iacomo Belin pentor » in concorrenza probabilmente degli altri due eseguiti dallo Squarcione.<sup>8</sup>

Ma poi al 17 luglio del 1466 si trova la convenzione tra il Guardiano Grande di quella Scuola e il nostro pittore per altri due dipinti: il primo « in la testa della Scuola » verso « al campo, tuta quella faza nela qual ne entra una *pasion de Christo in croxe* richa de figure et altro

<sup>1</sup> Notizia cit., pag. 8.

<sup>2</sup> *Le religiose Memorie nelle quali si tratta della chiesa del giovioso santo Antonio Confessore di Padova* (Venezia, 1590), carta 253. Il Polidoro veramente riferisce MCCCIX invece di MCCCCLX, ma l'errore è evidente.

<sup>3</sup> Notizia cit., pag. 12.

<sup>4</sup> FRANCESCO SANOVINO, *Venetia città nobilissima et singolare* (Venezia, 1581), c. 23 v. — Ss. Giovanni e Paolo: « Sotto al parco la cappelletta dalla sinistra fu di Giacomo Bellino ».

<sup>5</sup> Doc. XIV.

<sup>6</sup> Doc. XVI.

<sup>7</sup> Doc. XVI.

<sup>8</sup> Doc. II.

che stia benissimo»; il secondo « uno teler dal canto sopra la porta de l'albergo che prinzipia a mezo el volto e compie fina ala fenestra conzónzerse con l'altro quaro suso et qual quaro farà la *Instoria de Ierusalem con Christo e i ladroni* ».<sup>1</sup>

XXIII. — Sin dal 1421 la Scuola Grande di San Giovanni Evangelista stabiliva: « de far istoriar la sala.... a torno, del Testamento vechio et novo », <sup>2</sup> e di compiere e dipingere l'altare, già cominciato con deliberazione del 20 marzo 1416. Quando quelle pitture fossero effettivamente cominciate e quanto portassero via di tempo non è noto. Sembra tuttavia che fossero cominciate assai tardi rispetto al primo proposito, poichè se ne trova il saldo definitivo al 31 gennaio 1465.<sup>3</sup>

Ad una di queste pitture accenna il Vasari; <sup>4</sup> poi il Sansovino registra, come di Iacopo, la pala dell'altare, e scrive: « Vi sono medesimamente pitture diverse, della Historia del Testamento Vecchio et Novo, con la Passione di Christo, non punto volgari, et la seconda parte di questa opera, fu di mano di Iacopo Bellino che fece anche la seconda parte della Natività ». <sup>5</sup>

Di tutte, infine, Carlo Ridolfi ha lasciato la descrizione raccogliendola dalla voce di *vecchi pittori* che le ricordavano, cosicchè la rovina d'esse è da portare all'esordio del sec. XVII.

« Di mano [di Iacopo] vedevasi nella Confraternita di San Giovanni Evangelista la figura del Salvatore e due Angeli, che pietosamente il regevano, e nella prima sala in molti mezzani quadri haveva compartite attioni di Christo e della Vergine, quali essendo divorati dal tempo furono con varie inventioni et in altre forme rinovati d'altri Autori come hor si vedono, che, quali ci furono riferiti da vecchi Pittori, descriveremo.... »

» In nobile stanza, nel primo quadro veniva Maria bambina lavata dall'ostetrici, S. Anna nel letto, e S. Gioachino stavasi scrivendo.

» Poi, nel secondo la Vergine pargoletta se ne passava al tempio, occupandosi per molti anni nel Divino servizio in tesser spoglie sacerdotali, ornandole di ricami e di gioie, et in altre sacre funzioni.

» Nel terzo vedevasi sposata a Giuseppe per mano del Sommo Sacerdote, accompagnata da molte citelle, v'erano giovani ancora con le verghe in mano a canto al Santo Giuseppe. L'aveva di poi il saggio Artefice figurata, come annunciata da Gabriele e fattovi sopra numerosa schiera d'Angeletti festeggianti. Indi appresso la Vergine visitava la Cognata Elisabetta, dalla quale veniva accolta con grate dimostrazioni.



CORTILE DELLA SCUOLA DI S. GIOVANNI EVANGELISTA.

Venezia

<sup>1</sup> Doc. XIX. — PAOLETTI, op. cit.; MOLMENTI, *I pittori Bellini in Ricerche e documenti* (Torino, 1892), pagg. 126-128.

<sup>2</sup> Doc. I.

<sup>3</sup> BARTOLOMEO CECCHETTI, op. cit., pag. 402: « Rezevi mi Iachomo belino pintore da missier lo guardian e chompagni duchati oto zoe otto per resto dogni taxon fin questo di ». 31 genn. 1464 (m. v.). Cfr. anche PAOLETTI, op. cit., pag. 9, e G. M. URBANI DE GHELTOF, *Guida storico-artistica* cit., pag. 10.

<sup>4</sup> *Vite*, III, pagg. 151-152.

<sup>5</sup> *Venezia* ecc., cc. 100 v. e 101 r.

» E come poi sotto ad humile capanna adorava il nato Bambino et in un raggio di gloria fece le militie dei Beati cantori con brevi in mano, ne' quali era scritto il *Gloria in excelsis Deo*, ch'era il tenore della loro celeste Canzone. Stavasì in un lato Giuseppe, e i due vili animali refocillavano col fiato il lor nato Signore.

» Nel seguente quadro poi haveva Iacopo figurato la medesima, che per servar la legge apresentavasì col fanciullino al Pontefice Simeone offerendo per mano di semplice fanciulla due candide colombe. Poscia quella per timor di Erode fuggivasi in Egitto sopra ad humile giumento con l'innocente Gesù tra panni involto, e l'vecchiarello Giuseppe sopra a debil legno portava le povere spoglie, precorrendole molti angeli che le servivano per il viaggio.

» Giunta Maria et il Santo Vecchio nell'Egitto, gli dipinse il Pittore, come l'uno esercitava l'arte di legnaiuolo con Gesù, che gli somministrava gli ordegni dell'arte, e la madre sedendo con somma gratia cuciva, e molti Angeli in gloria consolavano la beata copia col canto. Morto Erode ritornavano ambi i Santi sposi in Giudea, tenendo a mano il nobile figliuolo, il quale con faccia ridente gli mirava dimostrandone segno di letitia, e gli Angeli guidavano l'asinello carico di lor poveri arnesi.

» Quindi in altra tela appariva il Salvatore fra le dispute de' Dottori, interpretando le divine scritture, la Vergine e Gioseppe, che racquetato il pianto si ralleggravano per la ritrovata sua speme.

» Segui ancora Iacopo a dipingere altri avvenimenti dolorosi di Maria all'hor che Christo dovendo per lo riscatto del genere humano andar alla morte, chinato dinanzi alla Madre sua, veniva da quella benedetto: et in que' due volti dolenti tentò il Pittore di spiegare gli materni e filiali effetti.

» Dipinse appresso come Giovanni recava la dolente novella alla Vergine, che l' suo figliuolo era stato preso nell'horto e condotto al Pretorio d'Anna e di Caifasso: per lo che cadeva tramortita in braccio alle sorelle.

» E nel seguente quadro fece il Salvatore condotto al monte Calvario col pesante legno in ispalla, accelerandogli il cammino co' pugni e calci i crudeli ministri; e da lungi lo seguivano le pietose Marie. Indi vedevasi in croce vicino allo spirar l'anima, raccomandando la Madre al diletto Giovanni; eravi un manigoldo che preparava la spongia; altri giuocavano le vesti a' dadi, et alcuni lo stavano beffeggiando.

» Per compimento di quell' historie ritrasse il Redentore risorto trionfante dal monumento, che appariva alla Madre col glorioso drappello de' Santi Padri; e nell'ultimo luogo haveva figurato la medesima Regina del Cielo dopo il lungo pellegrinaggio della vita assunta al Cielo coronata dall'eterno Padre e dal figliuolo con diadema di gloria.

» Tali furono le opere da Iacopo dipinte in quella Sala servendogli i figliuoli d'alcuno aiuto; ma già non hebbe parte alcuna ne' quadri de' miracoli della Croce, come vuole il Vasari, che furono dipinti nell'altra sala per altre mani e da Gentile ».<sup>1</sup>

XXIV. — Pochi sono i disegni staccati attribuiti a Iacopo Bellini, che si trovano sparsi per le gallerie d'Europa; e di quei pochi più della metà dev' essergli tolta.

Sicuramente suoi sono una testa di *Madonna*, un *Monumento con la statua sepolcrale distesavi sopra*, la *Flagellazione di Gesù* e la *Leggenda dei tre vivi e dei tre morti*, tutti e quattro esposti nel Museo del Louvre a Parigi; dubbii assai, anzi, per noi, d'incerta autenticità, sono l'*Adorazione dei Magi* dell'Accademia artistica di Düsseldorf e il *S. Gioacchino che incontra S. Anna* (?) nel Gabinetto delle Stampe di Berlino;<sup>2</sup> non suoi infine una *Crocifissione* nella Galleria degli Uffizi a Firenze,<sup>3</sup> una *Madonna col Bambino* nell'Albertina di Vienna e la *Leggenda di Traiano*<sup>4</sup> del Gabinetto delle Stampe di Berlino.

<sup>1</sup> *Le maraviglie dell'arte ecc.*, pagg. 35 e 36.

<sup>2</sup> LIONELLO VENTURI, op. cit., pag. 153.

<sup>3</sup> Op. cit., loc. cit.

<sup>4</sup> GIACOMO BONI, *Leggende*, estratto dalla *Nuova Antologia* del 1° novembre 1906, pag. 14.



Già sin dal 1896 Adolfo Venturi toglieva a Leonardo e riferiva alla scuola veneta del sec. XV la testa di *Madonna* del Louvre: « Si aggiunga — egli scriveva — che nel Louvre stesso, nelle sale dei disegni, al n. 2029, sta un foglio rappresentante la Vergine, attribuito a Leonardo da Vinci, mentre la testa della Madonna è senza dubbio del Pisano ».<sup>1</sup> Così la critica aveva fatto un passo sulla buona strada, ma a noi pare evidente, per tutte le cose osservate esaminando i dipinti di Iacopo, che a costui, e non al Pisanello, deve assegnarsi il disegno. Esso infatti ha la dolcezza indefinita degli altri disegni, a matita, del vecchio Bellini, non per anco ripassati a penna, che si veggono nel libro del British Museum, e non l'incisiva determinatezza di quelli del Pisanello.<sup>2</sup>

L'altro disegno del Louvre, già appartenente alla Collezione His de la Salle, rappresenta, più che un sarcofago, il suo coperchio, come dimostrano la sua rastrematura o inclinazione e gli orecchioni laterali, sui quali stanno due angeli in atto di suonare la tromba. Nel rilievo è figurato il trionfo dell'eroe che vediamo riprodotto in vetta, nudo e incoronato d'alloro, coi piedi e col capo su due cuscini, appoggiati a due leoni. Nel *trionfo* più volte ricorre l'aquila estense, ciò che ha fatto pensare al visconte Both de Tausia,<sup>3</sup> a Carlo Ephrussi,<sup>4</sup> ad Aloïss Heiss,<sup>5</sup> e al Gronau<sup>6</sup> che sia un progetto pel sepolcro di Borso d'Este. In tal caso il progetto sarebbe stato fatto d'ordine dello stesso Borso, il quale morì un anno dopo a Iacopo Bellini. Il tratto netto e spigliato del lavoro di penna, e le forme piene e mosse delle figure, fanno di questo disegno uno dei più ragguardevoli del maestro.

Ma non potrebbe aver esso appartenuto al grande *Libro di disegni* di Iacopo, custodito parimenti nel Louvre, ed esserne stato da molto tempo strappato e ritagliato all'intorno?

Vediamo un poco.

Nella stessa Collezione His de la Salle esistono altri due disegni di Iacopo: l'uno rappresenta un ampio caseggiato con balconi, torri e un portico sotto il quale è figurata la *Flagellazione di Gesù*; l'altro rappresenta la famosa *Leggenda dei tre vivi e dei tre morti*.<sup>7</sup>

Tutti e tre i disegni sono in *pergamena* e non hanno maggiori dimensioni dei disegni, *pure in pergamena*, che formano il libro. Il *monumento sepolcrale* misura infatti 0,40 per 0,12; la *Flagellazione* 0,39 per 0,29; la *Leggenda* 0,41 per 0,22.<sup>8</sup> I disegni del libro misurano 0,427 per 0,29. Dunque nulla toglie che i tre siano stati della serie. Ad ogni modo è da notare che mentre la



DISEGNO DI IACOPO BELLINI. TESTA DI MADONNA.  
Musée du Louvre.

<sup>1</sup> *Le Vite* del VASARI cit., pag. 26.

<sup>2</sup> Così scrivevamo già nel 1903. Vedi *Rassegna d'Arte*, III (Milano, 1903), pag. 164, ed *Emporium*, XVIII (Bergamo, 1903), pagg. 345 e 354. Oggi anche L. VENTURI (op. cit., pagg. 152 e 153) è della stessa opinione.

<sup>3</sup> *Notice des dessins de la Collection His de la Salle* (Parigi, 1881), pagg. 24 e 25. Cfr. ADOLFO VENTURI, *I primordi* ecc., pag. 15.

<sup>4</sup> *Les dessins de la Collection His de la Salle* nella *Gazette des Beaux Arts*, XXV (Parigi, 1882), 234.

<sup>5</sup> *Les médailleurs de la Renaissance* — Niccolò Amadio da Milano ecc. (Parigi, 1883), pag. 18.

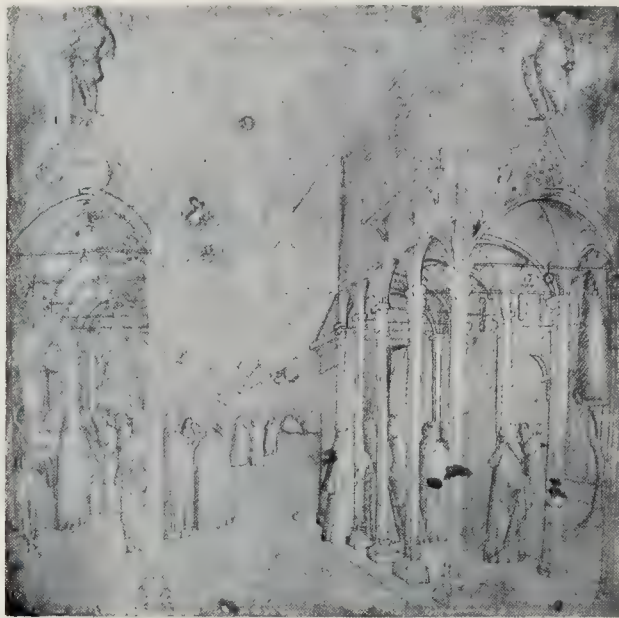
<sup>6</sup> *Les livres de dessins au British Museum et au Louvre* nella *Chronique des Arts*, anno 1895, pagg. 54-56.

<sup>7</sup> Già ritenuta di Benozzo Gozzoli da BOTH DE TAUSIA (*Notice des dessins* cit., pag. 40) e ridata a Iacopo dal MÜNTZ (*Iacopo Bellini et la Renaissance* cit.), pag. 440 in nota.

<sup>8</sup> Prima che nella Collezione His de la Salle questi disegni erano stati in quella d'Alessandro Lenoir (1761-1839). Vedi ÉMILE GALICHON, *Iacopo Bellini* ecc., pag. 282.

larghezza è quasi la stessa, la minore altezza di due d'essi, è sicuramente il risultato d'un taglio maggiore. Infatti, che il *Monumento* sia stato ridotto a 0,12 risulta dal fatto che non vi si vede più che solo il coperchio; e che la *Leggenda* sia stata ridotta a 0,22, si scorge così in alto, dove del cielo è rimasto un misero lembo, come in basso dove si sono perdute alcune zampe di due cani.

Ma v'ha di più. Il libro manca ora precisamente di vari disegni, d'alcuni dei quali, in principio, non conosciamo il soggetto, perchè il vecchio indice del sec. XV, scritto in fine al libro, ha purtroppo le prime righe corrose e cancellate. Ma questo stesso indice ci rivela che il disegno



MANIERA DI IACOPO BELLINI. — INCONTRO DI S. GIOACCHINO CON S. ANNA (?)  
Disegno nel Gabinetto delle Stampe di Berlino.

n. 29, mancante, rappresentava *Uno caxamento come cristo vien batudo*, e il n. 91, pur mancante, *La istoria degli tre re che andava a oxelar, e trovò tre corpi morti*. E tali appunto sono gli argomenti di due dei disegni della Raccolta His de la Salle. E non è lecito, dopo tutto ciò, ritenere che la pergamena col *Monumento* fosse una delle prime carte che ora mancano al libro, e delle quali non conosciamo il soggetto pei danni sofferti dall'indice?

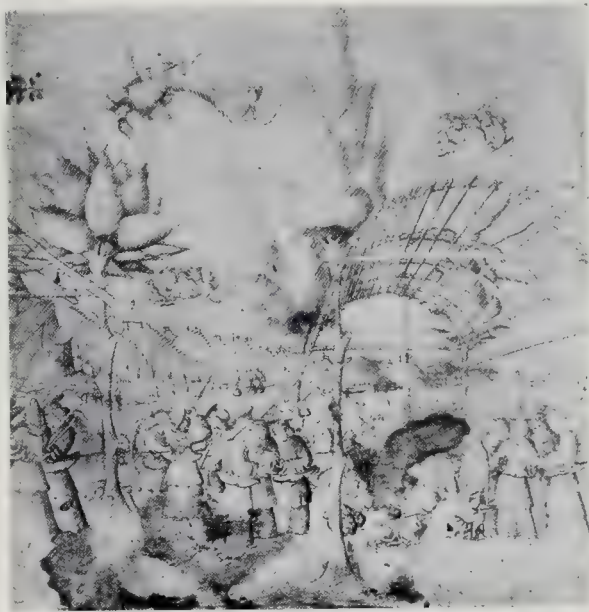
Il disegno del Gabinetto delle Stampe di Berlino, esprimente forse l'*Incontro di S. Gioacchino con S. Anna* (0,141 per 0,141),<sup>1</sup> e quello dell'Accademia Artistica di Düsseldorf, esprimente l'*Adorazione dei Magi tra una folla d'angeli* (0,140 per 0,143),<sup>2</sup> sono delle stesse misure, l'uno e l'altro a penna su pergamena, e della stessa mano. Non la mano, però, sapiente di Iacopo, ma quella d'un seguace, se non d'un tardo imitatore o contraffattore, il quale disegnava e tratteg-

<sup>1</sup> Nel Catalogo dei disegni del Gabinetto delle Stampe di Berlino reca il n. 418 e la dicitura «Scuola veneziana del sec. XV».

<sup>2</sup> Nel Catalogo dei disegni dell'Accademia Artistica di Düsseldorf è detto «Convegno di angeli musicanti. Paradiso. — Ignoto maestro del XV secolo».

giava più timidamente e minutamente, e faceva figure grevi e tozze e monti piccoli e ondulati ed alberi a guisa di fusi poco meno che puerilmente eseguiti.

Ma se si può spiegare l'attribuzione di questi due disegni a Iacopo per alcune affinità di composizione e d'esecuzione, nulla giustifica invece l'attribuzione a lui degli altri tre disegni ricordati più su. La *Leggenda di Traiano* con la vedovella che, inginocchiata, mostra il figliuolo ucciso all'imperatore, circondato da cavalieri, è lavoro più tardo, di scuola ferrarese, oggi assegnato ad Ercole Roberti;<sup>1</sup> la *Crocifissione* della Collezione Santarelli, oggi nella Galleria degli Uffizi



MANIERA DI IACOPO BELLINI. — ADORAZIONE DEI MAGI.  
Disegno nell'Accademia di Düsseldorf.

col n. 1123, non è che una debole e tarda copia d'un'opera, forse, di scuola padovana;<sup>2</sup> finalmente la *Madonna col Bambino* dell'Albertina, detta nel vecchio inventario di Iacopo, e in seguito assegnata ad artista veneziano del sec. XV,<sup>3</sup> è oggi, a ragione, dichiarata copia d'un dipinto o d'un disegno di Lorenzo di Credi!<sup>4</sup>

XXV. — Se, dunque, i tre disegni in pergamena del Louvre, ossia della Collezione His de la Salle, si considerano, come devesi, staccati dal libro pur là conservato, non si avrà più altro disegno di Iacopo che stia a sè, se non la testa della Madonna già attribuita a Leonardo e al Pisanello.

<sup>1</sup> *Zeichnungen aller Meister in K. Kupferstichkabinett*, XX (Berlino, 1907).

<sup>2</sup> Era, nel Catalogo Santarelli, assegnata al Pollaiuolo.

<sup>3</sup> FRANZ WICKHOFF, *Die italienischen Handzeichnungen der Albertina* nei *Quellen zur Geschichte der Kaiserlichen Haus-sammlungen und der Kunstbestrebungen des allerdurchlauchtigsten Erzhauses* (pag. ccxv), appendice al *Jahrbuch der kunst-historischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*, XII (Vienna, 1891).

<sup>4</sup> JOS. SCHÖNBRUNNER e JOS. MEDER, *Handzeichnungen aller Meister aus der Albertina und anderen Sammlungen* (Vienna, s. d.), VII, n. 828.



Ma i due meravigliosi libri del Louvre e del British Museum non lasciano certo campo a lamentanze, anche se la critica esclude dall'opera di Iacopo i disegni di Vienna, di Berlino, di Düsseldorf e di Firenze!

Del libro di Londra si segue passo passo la storia; dell'altro si sa solo che fu comprato pel Louvre, nel 1884, al prezzo di quattordicimila lire, dal Courajod;<sup>1</sup> che il venditore fu il marchese de Salvrans Ponterci, il quale l'aveva scovato in un suo castello dei dintorni di Bordeaux; che nella famiglia durava la *tradizione* che il libro fosse stato rinvenuto sullo scorcio del sec. XVIII a Costantinopoli, dal che poteva dedursi che fosse stato portato là da Gentile Bellini!! Il tempo in cui Iacopo deve aver lavorato ai disegni di questo libro è da designarsi verso il 1450 circa. L'imitazione del cavallo del Gattamelata di Padova, avvertita già, in uno d'essi, dal Paoletti<sup>2</sup> e dal Kristeller,<sup>3</sup> basta intanto a dimostrarlo.

Anna, vedova di Iacopo Bellini, nel suo testamento del 25 novembre 1471, lasciò al figlio Gentile più d'uno e forse più di due libri di disegni. « *Dimitto Gentili meo... omnes libros de dessinis* ».<sup>4</sup> Ma quanti erano di mano di Iacopo? Sembra uno solo, perchè Gentile, nel 1506, presso alla morte, ne passò al fratello Giovanni uno solo: « *Sibi dimitto et dari volo librum designorum qui fuit prefati quondam patris nostri* », ed è sicuramente quello che, pochi anni dopo, l'Anonimo Morelliano ricorda con queste parole: « In casa di Maestro Gabriel Vendramin, 1530.... El libro grande in carta bombasina de disegno de stil de piombo fu de man de Iacopo Bellino ».<sup>5</sup> La storia che segue fu poi raccolta, a varie riprese, dal Cicogna: « Questo prezioso libro pervenne nella libreria del senatore Iacopo Soranzo.... Fu poi di Marco Cornaro vescovo di Vicenza e poi del conte Bonomo Algarotti e delli di lui eredi Corniani. Nel 1802 il signor Giammaria Sasso lo comprò dal signor Bonetto Corniani per trenta zecchini e addì 6 giugno lo vidi ed esaminai presso il Sasso.... Dopo la morte del Sasso nel 1803 il signor Giacomo della Lena commissario testamentario lo vendè a don Girolamo Mantovani.

» Il predetto libro de' disegni restò sempre in casa dell'ultimo sopra indicato don Gerolamo Mantovani, e lo possedè fino al 1855 Giovanni Mantovani farmacista di molta reputazione.

» Ora, nella domenica 11 febbraio 1855, fu dal Mantovani, dopo varie trattative, venduto al sensale Visonà per conto del Museo Britannico di Londra per la somma di effettivi napoleonici d'oro da venti franchi numero quattrocento (400). Il martedì 27 febbraio fu consegnato alla posta ed il giorno 28 lasciò Venezia. Il martedì 13 marzo successivo il cavaliere Enrico Halles (Henri Ellis) bibliotecario in capo del Museo Britannico, con sua lettera data 8 marzo stesso, dava avviso all'illustre inglese abitante in Venezia, Rawdon Brown, del ricevimento fattone. Prezzo pagato al Mantovani napoleonici d'oro 400, al sensale Visonà 12, sono napoleonici d'oro 412 che uniti alle spese del banchiere e porto vennero a formare la complessiva somma di lire sterline 300 circa, pari ad austriache lire 9000 pagate dal Museo Britannico per tale acquisto ».<sup>7</sup>

Decisi a riprodurre in *fac-simile* anche tutto il libro di Londra e dando sin d'ora, a parte, un largo indice dei singoli disegni, non crediamo di dover qui arrestarci a descriverlo. Ci basti

<sup>1</sup> EUGÈNE MONTZ, *Iacopo Bellini et la Renaissance dans l'Italie septentrionale* nella *Gazette des Beaux-Arts*, serie II, ann. XXVI, tomo XXX (Parigi, 1884), pag. 350; BOTH DE TAUZIA, *Dessins exposés depuis 1879*, pagg. 12-38. A pag. 13 dice che il libro fu pagato 15,000 franchi.

<sup>2</sup> *Architettura e scoltura del Rinascimento in Venezia* (Venezia, 1893), pag. 265.

<sup>3</sup> *Mantegna* (Berlino, 1902), pag. 39.

<sup>4</sup> Doc. XXV.

<sup>5</sup> E. A. CICOGNA, *Inscrizioni veneziane*, VI, parte I, pagg. 756-758; P. MOLMENTI, *I pittori Bellini in Studi e ricerche*, pag. 134.

<sup>6</sup> *Notizie d'opere di disegno*, pag. 220.

<sup>7</sup> E. A. CICOGNA, op. et loc. cit.; GIOV. GAYE, *Giacomo Bellini ecc. nel Kunstblatt* del 1840, pag. 89 e seg.; ÉMILE GALICHON, *Iacopo Gentile et Giovanni Bellini ecc. Gazette des Beaux-Arts*, XX (Parigi, 1866), pagg. 281-282. Il libro di Londra reca in testa: « *De mano de messer iacopo bellino veneto 1430 in venetia* » e sopra una striscia di carta incollata « *Disegni di Giacomo Bellini Veneto, anno 1430. Appartenenti alli Signori Gerolamo e Domenico Mantovani sino dal 1813 e poscia di ragione soltanto del Sig. Domenico Mantovani, che li lasciò ad ornamento della Libreria di Famiglia* ».

considerare che la dicitura che sta come titolo del libro stesso « *De mano de ms. iacobo bellino veneto 1430 in venetia* » non è di lui, e che quindi coloro i quali hanno letto « *mi* » invece di « *messer* » non hanno considerata l'abbreviazione, chiarissima dell'« *s* » inserita nell'« *m* », nè la forma del carattere dello scorcio del sec. XV. Che poi anche i disegni debbano riportarsi ad un ventennio dopo il 1430, ossia al tempo circa del libro del Louvre, crediamo anche noi, più per ragioni d'arte, che per argomenti di coincidenza e storici. Infatti la ripetizione o somiglianza di certi soggetti o composizioni o motivi, non è argomento definitivo per ritenere sincroni i due libri. Iacopo poteva benissimo, ricomponendo un secondo volume, ripetere con varianti e in parte quello che già aveva fatto qualche tempo prima. E non è, inoltre, affatto sicuro che il disegno (27 b) rappresentante una statua equestre su alto piedistallo sia copia del monumento di Nicolò III d'Este inaugurato nel 1451 a Ferrara, piuttosto che un progetto per lo stesso, eseguito prima da Iacopo, così come aveva eseguito un progetto pel sepolcro di Borso.

Vogliamo, infine, aggiungere che forse Iacopo aveva composto un libro di disegni per ciascuno de' suoi figli pittori. Infatti, mentre i libri che oggi esistono sono precisamente due, nel testamento di Gentile (1506) se ne trova, come abbiám visto, ricordato uno solo. E l'altro? — L'altro doveva essere in possesso di Giovanni già da parecchi lustri, lasciatogli dallo stesso suo padre.

XXVI. — Dilungarci in considerazioni, e, diciamo pure, in ammirazioni, dei disegni di Iacopo sarebbe facile e nel nostro desiderio. Essi sono così complessi, così pieni di forme e di sentimenti, da fornir occasione di ricerca e di studio come poche opere dell'arte italiana. « Non sono solamente originali di mano di Giacomo Bellini, ma un tesoro particolarissimo fra tutti i disegni del quattrocento ». Così scriveva Giovanni Gaye;<sup>1</sup> e Giulio Cantalamessa: « Dai disegni, Iacopo Bellini ci appare un uomo che tiene gli occhi continuamente aperti per avidità di molteplici impressioni visive. Tutto lo interessa; ma una sensazione, benchè vivissima, non diventa mai soverchiatrice al punto da escluderne altra di diversa specie. È il tripudio di uno spirito che di tutto si pasce e si esalta ».<sup>2</sup>

Nato in una città che, mirabilmente sorgendo dal mare, pareva cosa più sognata che reale; cresciutovi quando in essa, come in nessun'altra, arti di diverso tempo e di gusto diverso si porgevano vicendevolesse aiuto a creazioni singolari dove l'ogiva medioevale si sposava all'arco fiorito della Rinascenza, il motivo classico alla ricchezza orientale; vissuto nella vicinanza d'artisti come Gentile da Fabriano, che guidava le sue figure fuor dal trecentismo ornandole di nuova bellezza e di nuova ricchezza, come Andrea Squarcione che richiamava i discepoli all'ammirazione e allo studio delle forme antiche, come Vittorio Pisanello che, all'incontro, volgeva lo sguardo indagatore alle bellezze naturali, agli animali e alle piante; Iacopo Bellini aprì l'anima sua ad ogni impressione realistica del pari che fantastica, così da lasciare, ad un tempo, opera di dotto, d'artista e di poeta, nella quale tutto si scorge rappresentato con uguale cura e fervore: l'architettura e il paesaggio, la figura umana e gli animali, le folle e le solitudini.

All'architettura egli dà un grande sviluppo, ciò che lo conduce anche alla risoluzione di molti problemi prospettici, alcuni dei quali superati con felicità. In essa dapprima troviamo gran raccolta di elementi classici: rilievi, statue, colonne vitinee, festoni retti da puttini, monete ingrandite e messe come ornamenti alle pareti, *vittorie*, are, lapidi, cippi, sarcofagi, ora studiati a parte, ora portati in vaste composizioni.

I motivi veneziani fanno parte della sua architettura, ma non le danno mai aspetto esclusivamente veneziano. Pochissimi sono infatti gli effetti levati dai canali o dal mare, e nessuna o piazza o strada ricorda un punto preciso della sua città, la quale fa capolino solo in qualche merlatura o ba-

<sup>1</sup> Brano di lettera del novembre 1837, trascritto dal CAVALCASELLE, tra' suoi appunti mss. nella Marciana di Venezia, dove si trova, parimenti trascritto, questo passo di lettera del RUMOHRE al Mantovani (dicembre, 1840): « Iacobo ha notabilmente promosso la prospettiva ed è dei primi che abbiano cercato il modo negli ignudi ».

<sup>2</sup> *L'arte di Iacopo Bellini*, pag. 15.

laustrata o altana o poggiuolo o campanile o cuspidi, subito sopraffatti da apparizioni medioevali di terraferma come torri a modiglioni e merli, e ròcche col maschio e il cassero, e più da apparizioni orientali, come torricelle acuminate, arieggianti ai minareti, o bizantine, come cupole sferiche, strette in basso da una cintura di piccole finestre. E, in mezzo a tutto ciò, sembra come aggirarsi lieta la Rinascenza a disseminare portici a colonne esili e ad archi di tutto sesto; scale esterne protette di tettoia come a Ferrara e già in Verona, e altrove; fontane ornate di figure, e a più cadute d'acqua; volte a cassettoni, fregi, vasi ecc. E da tali ardimenti, nei quali muovendo da edifici facilmente costruibili si « solleva ad altezze iperboliche seguendo un sogno a cui la statica contenderebbe l'avverarsi », Iacopo sa passare a paesi orridi e deserti, i quali rispondono mirabilmente al *soggetto umano* cui servono di fondo. San Giorgio ora è presso le mura della città chiusa e sbarrata nel terrore del mostro, ora è vicino alle rupi e alle grotte donde il mostro è uscito. Appena da un lato si scorge la fuggente figliuola del re di Cappadocia, o, lontanissimo, uno scudiero che assiste alla prodigiosa lotta. San Girolamo sta, a sua volta, fra chiuse gole di monti, popolate di draghi e di belve, o deserti seni di mare, le cui rive appaiono disseminate dei resti di miseri naufragi. San Cristoforo guarda intanto la tranquilla riviera tra liete campagne arate ed alberate, e San Francesco riceve le stimmate presso il *crudo sasso* della Verna. Sant' Eustacchio, in caccia del cervo, è pretesto a Iacopo Bellini di riempire d'animali tutta la sua scena cedendo al gusto, grandissimo nel Pisanello, ma comune a tanti artisti del Rinascimento attratti dall'amore per ogni bella creazione della natura. Nei disegni di Iacopo, sulla varia folla, formata da testuggini, serpi, conigli, scimmie (tenute alla catenella da nani), pantere, tigri, orsi, daini, cervi, muli, asini, aquile, avvoltoi, ecco emergere, prodotti di studio maggiore, il cavallo, il leone e il cane: il cavallo che riposa tranquillo o procede al passo o si lancia al galoppo o s'inalbera o sbarra o s'inginocchia o cade; il leone diritto o posato, sonnecchiante o vigile presso la leonessa; il cane in agguato, lanciato in corsa, ansante, in giuoco coi fanciulli, annusante il suolo, abbaiaante. E come dalla schietta figura umana passa ai satiri e ai centauri, così dalla rigorosa osservazione degli animali veri passa ai draghi sbrigliando la sua fantasia in creazioni, di cui l'arte non ha le più varie e le più eleganti, e che Vittor Carpaccio ha saputo emulare, non superare.

Eppure tale e tanto intensiva ricerca d'ogni forma artistica e naturale, tale indagine che diremmo *scientifica*, non ha spento in lui la divina fiamma della poesia, che resta sempre la virtù più forte e più diffusa dell'opera sua. E poeta è su tutto nelle scene di raccoglimento e di solitudine. La vetta del Calvario con le tre croci rimaste spoglie delle loro vittime e le scale abbandonate e l'ultimo spettatore della grande tragedia, che dilegua solo e lontano, mentre come disegno è ben poco, suona nell'anima come una superba lirica, e vi rimane incancellabile.

XXVII. — Cominciando questo scritto abbiamo chiamati i libri dei disegni di Iacopo la *Bibbia della Pittura Veneziana*. Ad essi infatti s'ispirarono tutti i Santi Padri di quell'arte, riuscita, da lui al Tiepolo, forse la più vitale e la più felice del mondo.

Le folle di varie genti di contro ai grandi fondi architettonici preannunziano Gentile Bellini, Giovanni Mansueti, Vittore Carpaccio; Giovanni Bellini rivela l'influenza paterna nella *Pietà* di Brera e in quella del Palazzo Ducale di Venezia, nella *Caduta di S. Paolo* e nel *San Giorgio* della pala di Pesaro, nel piccolo *Bacco trionfante* di Venezia e nel *Gesù a Getsemani* di Londra; Andrea Mantegna ne segue i suggerimenti col *Gesù nell'Orto* di Londra, nella *Crocifissione* del Louvre e nell'*Epifania* di Firenze; Lazzaro Bastiani nel *Presepio* di Venezia; Carlo Crivelli nell'*Annunciazione* di Londra; Giovanni Bellini, Stefano dall'Arzere, Filippo Mazzola, e sino il grande Tiziano accettano e si trasmettono la figura di *Gesù che risorge*, composta e solenne come una statua antica.

E questi non sono che pochi esempi concreti della sua grande influenza, chè molta e lunga ne ebbero, certo più che le forme, i sentimenti da lui espressi ne' suoi mirabili libri.



DOCUMENTI



I  
SCUOLA GRANDE DI S. GIOVANNI EVANGELISTA.

1416. 20 Marzo. C. G. n° 1. 72. S. 31.

Altar in Sala.

Parte — di far una Pala con un altar de legno, come parerà al Guardian e Compagni su la nostra Sala per onor e devozion de Fradelli.

(Venezia. Archivio di Stato. Scuola Grande S. Giov. Evangelista. Reg. 38, Trassunto pag. 58).

1421. 10 April. C. G. n° 1. 75<sup>1</sup> S. 33.

Istoriar la Sala.

Parte — Essendo stà deliberà dalla Banca de far istoriar la Sala della nostra Casa a torno, a torno, del Testamento vecchio e novo.

Proposta al Capitolo detto prò e contra — essendo 56.

De sl . . . . .	48	} Presa.
De nò . . . . .	8	

Con condizion che el nò se metta man nelli Cavedalli d'Imprestidi, ne contra el prò che se ha da quelli.

Item che se possa far compir e depenzer l'Altar suso la sala, e fornirle de tutte le cose necessarie.

(Ibidem. Ibidem. Ibidem. pag. 60).

II.

SCUOLA GRANDE DI S. MARCO.

A l'altar de misier san Marcho suxo la salla ne son do teleri compidi per maistro Iacomo Belin pentor la palla de l'altar con misier san Marcho dorado.

1<sup>a</sup> cortina azura de tella con san Marcho in mezo con 1<sup>a</sup> vida d'oro atorno.

6 chandelieri de laton chandelieri 2 pizoli anzelli 2 de legno doradi 1<sup>o</sup> pe de legno dorado per tegnir le croxe.

1<sup>o</sup> Chandelier granda damaschin 4 zieri grandi doradi, mantili 2, 9 chavi vergadi biavi, 1<sup>o</sup> mantil, 9 chavi de seda rossa, 1<sup>o</sup> fazuol lavorato de seda rossa e negra.

1<sup>a</sup> tovaja pizola, 9 ichavi biavi, 1<sup>o</sup> pano d'oro da Chologna dauanti l'altar batudi de legno 2.

Suxo la dita salla sono dopieri 12 doradi con le suo chase de fero.

3 Maze de penello dorade.

4 penelli de zendà de grana doradi, 2 vechi e 2 mior de quelli.

2 pie de piera per tegnir i penelli.

4 banche per tegnir i dopieri, 1 chapitelo a meza sala, altro con la so anchoneta de sora uno relógio de vero granda chon el tabernaculo dorado, 1 letoril.

12 dopieri grandi intajadi nuovi di qual ne son 4 chomenzadi a dorar.

Scuola Grande di  
S. Marco. Inventario  
eseguito il 19 luglio  
1771.



Champanelle alte, schale 3, chandelieri 9 de fero dove se mete le chandele di compagni quando se dixè la messa.  
 1<sup>a</sup> Anchoneta de nostra Dona a chao della sala dal chao dela schalla de suxo telle 1<sup>a</sup> pento chon la passion e  
 1<sup>a</sup> chandelier de fero per tegnir la chandella, da basso de la dita schalla 1 telaro involto de man fati tuti doi de man de  
 maistro Squarzon.

(Museo Civico di Venezia. Racc. Correr. Ms. perg. IV, n. 19, c. 9<sup>a</sup>). — « *Nota de tute le relique e sanctuarie e arcenterie e ar-  
 nixi e masaricie de la congregation e fraternidade de la scuola del vangelista miser Santo Marco. — El dito libro fo fato in 1421  
 a di 19 de lujo.* »

## III.

## TESTAMENTO DI NICOLETO BELLINI BATTISTAGNO

11 APRILE 1424.

In nomine Dei eterni amen, anno ab incarnatione.

Domini nostri Jesu Christi millesimo quadringentesimo vigesimo quarto, mensis aprilis, die undecima indictione secunda.  
 Rivoalti. Cum vite sue terminum unusquisque prorsus ignoret et nil certius habeamus quam quod mortis discrimen vitare non  
 possumus, recte igitur unicuique immet precavendum ne incantus occumbat et sic sua bona indisposita, et inordinata pariter  
 derelinquat. Qua propter Ego Nicoletus Belin, batistagno de confinio Sancti Salvatoris, sanus mente et intellectu per gratiam  
 Jesu Christi, nolens ab intestato decedere vocari feci ad me Laurentium Buscareno Sancti Iacobi de Luprio plebanum et nota-  
 rium venetiarum, ipsumque rogavi ut hoc meum scribent testamentum pariterque completeret cum clausulis additionibus consuetis,  
 salvis semper statutis, consilijs et ordinibus comunis Venetiarum. In quo quidem meo testamento volo et esse constituo mee fidei  
 commissarios Franceschinam, uxorem meam dilectam, Paulum remarium generum meum, Petrum Musoline, olim filium ser Pauli  
 ab Astis, et Iacobum Belino pictorem filium meum, volens ut secundum quod hic ordinaverò darique iussero sic ipsi aut maior  
 pars debeant adimplere, intelligendo semper quod uxor mea Franceschina sit pro maiori parte. Et quod ab aliquo commissa-  
 riorum meorum non possit neque valeat molestari modo aliquo vel ingenio, et si quis ex meis commissariis vellet ipsam mo-  
 lestare volo quod sit privatus et extra meam commissariam et de dicta commissaria se modo alicui non impediatur et quod ipsa  
 sit sola commissaria in eadem casu in quocumque contractu perstiterit. Imprimis namque dimitto eidem Franceschine uxori mee  
 dilecte unum mantum et unam togam sive socham viridem, unam pilciam grossam et unam subtilem et quatuor camisas a  
 suo portare. Item dimitto eidem Franceschine unum lectum coredatum et omne caput massaricie. Item dimitto scole batutorum  
 Sancte Marie de Valle Viridi ducatum unum auri pro anima mea. Item dimitto scole Sancti Leonardi, posite in Sancto Salva-  
 tore, ducatum unum auri pro anima mea. Item dimitto scole Sancti Theodori ducatum unum auri pro anima mea. Item volo  
 celebrari Missas Sancti Gregorij pro anima mea. Item volo celebrari Missas gloriose Virginis Marie pro anima mea. Item di-  
 mitto Helene filie mee ducatos viginti quatuor auri, tali conditione quod ipsa per se vel alium molestare non debeat meam com-  
 missariam de parte sibi tangente seu spectante pro repromissa Zanine olim uxoris mee et matris sue. Et si ipsa Hellena petere  
 vellet commissarie mee, tunc nichil percipere debeat de legato per me sibi facto. Item volo quod Iacobus pictor filius meus sol-  
 vere debeat commissarie mee omne id et totum quod michi dare tenetur, de quo debito sibi remittantur ducati viginti quatuor  
 auri qui sibi spectare possent pro repromissa quondam matris sue. Et in casu quo non esset contentus, solvere debeat totum  
 debitum in quo michi tenetur et sit privatus legato per me ipsi facto. Item dimitto Chatarucie, filie Helene, filie mee ducatos  
 decem auri pro suo maritare. Et si dicta Chatarucia obiret antequam foret maritata deveniant ipsi ducati decem in aliam filiam  
 suam, et si ipsa Helena non haberet filias tunc volo quod dicti ducati decem auri dentur Alixete filie Meneghe filie mee adoptive.  
 Residuum vero omnium aliorum meorum bonorum mobilium et immobilium quocumque modo et forma michi spectantium et  
 eventientium et omne caducum et inordinatum et quod caderet ad caducum seu pro non scriptum vendi volo. . . . . dena-  
 rios et dari et distribui pro anima mea secundum discrecionem meorum commissariorum intelligendo semper quod uxor mea sit  
 pro maiori parte ut supradictum est. Interrogatus de postumis respondit non esse necesse.

Preterea massimam virtutem et potestatem do tribuo atque conferro suprascriptis meis commissariis, seu maiori parti eorum,  
 dictam meam commissariam intrinsece, administrandi, inquirendi, interpellandi, placitandi, respondendi, advocatores precepta  
 et interdicta tolendi, legem petendi, sententias audiendi et consequendi ipsasque executioni mandari facendi, petendi, exigendi  
 sive excutiendi omnia mea bona et habere acunctis michi dare debentibus ubicumque vel apud quemcumque sive quoscumque  
 ea vel ex eis poterunt reperiri cum cartis et sine cartis per curiam et extra curiam. Et si opus fuerit in animam meam iurandi  
 cartas quoque securitatis finis et remissionis et omnes alias cartas faciendo et fieri rogandi sicut egomet vivens facere possem  
 et deberem. Et hoc meum testamentum firmum et stabile esse iudico in perpetuum. Si quis ipsum frangere vel corrumpere pre-  
 sumperit iram omnipotentis Dei se noverit incursum insuper componat se cum suis heredibus et successoribus auri libras  
 quinque. Et hec securitatis carta in sua permaneat firmitate. Signum suprascripti ser Nicoleti Belin batistagno qui hec fieri  
 rogavit.

Ego Simon de Bartholomeo testis subscripsi.

Ego Iohannes quondam Filippi testis subscripsi.

Ego Laurentius Buscareno Sancti Iacobi de Luprio plebanus et notarius Venetiarum complevi et roboravi.

Testes Simon de Bartholomeo de la Scortega batioro et Iohannes quondam Philippi de Cumis Sancti Salvatoris.

(Venezia. Archivio di Stato. Sezione Notarile. Testamenti B. 545. Notaio Buscareno Lorenzo. Libro in pergamena carta 10, N. 63).

## IV.

## IACOPO DA VENEZIA

PITTORE GARZONE E SCOLARO DI GENTILE DA FABRIANO.

Reverenter exponitur vobis magnificis et potentibus dominis dominis prioribus artium et vexillifero iustitie populi et comunis Florentie pro parte *Jacobi Pieri pictoris de Venetis* quod ipse sub descriptione *Jacobi de Venetis* famuli et discipuli magistri  *Gentilini pictoris de Fabbiano* habitatoris in populo Sancte Marie Ugonis de Florentia in domo et habitatione dicti magistri Gentilini die secundo mensis septembris anni millesimi quingredentesimi vigesimi tertii fuit condemnatus pro Romano de Benvedutis de Eugubio tunc executorem ordinamentorum iustitie populi et comunis Florentie in libris quingredintis quinquaginta flor. parv. dandis et solvendis generali camerario camere comunis Florentie pro eodem comunis recipienti et in quarto pluris, si non solverit infra mensem a die dicte late sententie computandum. Et hoc ex eo processit, prout est in condemnatione narratum quia dictus Jacobus intentione infrascriptum maleficium committendi armatus quodam bastone ligneo, re acta ad infra-scripta maleficia committendum dolose et appensate assalivit Bernardum ser Silvestri ser Tommassi notarii et civis florentini et de populo Sancte Trinitatis de Florentia et cum dicto bastone pluribus vicibus admenando percussit una percussione ipsium Bernardum in brachio sinistro sine sanguinis effusione contra voluntatem dicti Bernardi, prout predicta in effectu et alia plura in dicta condemnatione dicta die lata et scripta per ser Antonium Francisci de Eugubio notarium publicum et tunc notarium mfi-ciorum prefati d. Executores latius constant et apparent. Et quod quicquid in condemnatione narratur veritas sic se habuit quod prociendo prefatus Bernardus cum certis aliis lapides in quamdam curiam ipsius magistri *Gentilini*, ubi erant certa scultitia et picture maxime importantie, prescriptus *Jacobus* de precepto dicti magistri *Gentilini* redarguit ipsum Bernardum dicendo: *Tu fai una grande villania a gittare, essendo oggimai grande come uno huomo*. Quibus equidem verbis iratus prefatus Bernardus multa verba iniuriosa et derisoria protulit contra eum invitans ipsum ad faciendum secum ad pusillos. Qui *Jacobus* tante iniurie impatiens respondit quod sic et ita vicissim ad pugnos bellatur manibus vacuis nullaque alia interveniente percussione. Et quod ipse *Jacobus* credens de narratis commissis per eum nullam findam esse condemnationem super vestris galeis ad servitia vestre comunis accessit. Et quod supradictus ser Silvester videns quod prefatus *Jacobus* erat absens ipsum notificari fecit in condemnatione narrata commissis prelibato executori, qui erat valde ipsius ser Silvestri familiaris et quod ipse executor leviter se habens fidem prestavit dicto ser Silvestro et ipsum *Jacobum* ignorantem inquisitionem et ad sui defensionem venire penitus non valentem contra omnem iustitiam condemnavit. Et quod post modum reductis ad portum vestrum ipsis galeis de condemnatione pre-dicta quicquid adhuc nesciens, hanc vestram felicissimam civitatem libere rediit. Et quod ipse paucis diebus elapsa a die huiusmodi reditus captus fuit. Et de eum die vigesimoquarto mensis octobris anni millesimi quingredentesimi vigesimi quarti fuit ex parte tunc domini potestatis civitatis Florentie recommendatus in carceribus Stincarum vestri Comunis per ser Pasqualem eiusdem potestatis militem socium et familiam pro una condemnatione librarum quingredintarum quinquaginta flor. parv. cum quarto pluris. Item recommendatus fuit per ipsum ser Pasqualem dicta die pro dirictura diti d. potestatis videlicet lib. viginti quinque f. p. Et quod ipse *Jacobus* die vigesimo octavo mensis novembris anno millesimo quingredentesimo vigesimo quarto pacem habuit de predictis a supradicto Bernardo, ut constat per instrumentum inde confectum per ser Bartholomeum Johannis Dini de Laterino notarium publicum florentinum. Et quod pauperimus est et non videt modum a tanta miseria liberari nisi interveniat suffragium vestre benigne dominationis: quapropter confisus tam in ipsius dominationis clementia et misericordia quam in le-vitate negotii et sua paupertate decrevit ad eandem recurrere et pro elemosina infrascriptam gratiam postulare. Quare vobis dominis supradictis pro ipsius parte devotissime supplicatur et petitur quatenus vobis eisdem placeat et dignemini oportune pro-videre - quod - ipse *Jacobus* in die pascatis resurrectionis domini nostri Jesu Christi, quod celebrabitur die octavo presentis mensis aprilis anni millesimi quingredentesimi vigesimi quinti possit et debeat offerri ad ecclesias Sancti Johannis Baptiste civitatis Florentie in dicta civitate et more solito duci capite discopecto cum torchietto in manibus et horis consuetis et cum tubis pre-cedentibus ad oblationem predictam et maxime per Martinum Benedicti qui carceratis dicitur deservere et sic per viam obla-tionis - absolutorem et liberationem plenissimam a dictis carceribus - relaxationem consequi et habere et sic effectualiter consequatur et habeat.

Super qua quidem petitione — dicti domini priores et vexillifer habita — una cum officiis gonfalonierorum societatum populi et duodecim bonorum virorum dicti communis deliberatione solempni, et — premissis, facto et celebrato solempni et secreto scrutinio et obtempto partito ad fabas nigras et albas — eorum proprio motu — prouiderunt, ordinauerunt, et deliberauerunt die secundo mensis Aprilis anno Domini millesimo quadringentesimo vigesimo quinto, indicatione tertia, quod dicta petitio et omnia et singula in ea contenta procedant, firmentur et fiant et firma et stabilita esse intelligantur et sint et obseruentur et observari et executioni mandari possint et debeant in omnibus et per omnia secundum petitionis eiusdem continentiam et tenorem.

Qua provisiōe lecta et recitata, ut supra dictum est, dicti dominus prepositus – proposuit inter dictos consiliarios supradicta provisionem et contenta in ea, supra qua petit sibi per omnia ut supra pro dicto Comuni et sub dicta forma bonum et utile consilium impertiri, postquam illico dicto et proclamato in dicto consilio per preces communes eiusdem, ut moris est, quod quilibet volens vadat ad consulendum super provisiōe et proposita supradicta et nemine contra et ipso proposito – proponente et partium faciente inter consiliarios dicti consilij numero CCXII presentium in dicto consilio, quod cui videtur et placet dictam provisionem – admittendum esse et admitti fecit, observari et executioni mandari posse et debere dictam fabam nigram pro sic et quod cui contrarium vel aliud videretur dictam fabam albam pro non. Et ipsis fabis datis etc. – reperimentum fuit CCII ex – ipsis consiliariis dedisse fabas nigras pro sic : et sic secundum formam dictae provisiōis obtemptum, firmatum et reformatum fuit, non obstantibus reliquis V ex ipsis consiliariis repertis dedisse fabas albas pro non.

(Archivio di Stato di Firenze, Provvisioni, Vol. 115, a. c. 8-9, 1425 Apr. 3).

## V.

In deo nomine amen, anno sue felicitis incarnationis millesimo quadringentesimo vigesimo quarto, indictione tertia die XXVIIJ mensis novembris. Attum florentie in populo Sancti Stefani Abbatie florentine, presentibus ser Francisco ser Simonis de Montevarchio et Antonio Dominici sartore populi Sancti Simonis de Florentia, testibus ad hoc vocatis, habitis et rogatis.

Pateat omnibus evidenter quod Bernardus filius ser Silvestri ser Thommasii populi Sancte Trinitatis de Florentia, agens omnia et singula infrascripta in presentia et de licentia, autoritate atque consensu ditti ser Silvestri sui patris omni meliori modo, forma et jure quibus magis et validius potuit reddidit pacem perpetuo duraturam Iacobo de Venetiis olim famulo magistri Gentilini pictoris de Fabriano, solito habitare in populo Sancte Marie Ughonis de Florentie, licet absentis, et mihi Bartholomeo, notario infrascripto, ut publice persone pro ditto Iacopo stipulanti et recipienti, de quocunque maleficio et excessu per dictum Iacopum commissio et perpetrato in personam ditti Bernardi et nominatim de eo quod de presenti anno MCCCCXXIIII et mense (sic) ditti anni dictus Iacopus armatus quodam bastone ligneo re atta ad infrascriptum malificium commicendum, dolose, scienter et appensate fecit insultum et assalivit dictum Bernardum ser Silvestri ser Thommasii notarii et civis florentini et populi Sancte Trinitatis et cum ditto bastone pluribus vicibus admenando percussit una percussione dictum Bernardum in brachio sinistro sine sanguine contra voluntatem ditti Bernardi; et pro quo maleficio extitit dictus Iacopus inquisitus et condemnatus per Romanum de Benedutis tunc executorem ordinamentorum iustitie populi et Communis florentie. Et promixit dictus Bernardus licentia et consensu quibus supra et solemni stipulatione convenit mihi Bartolomeo notario infrascripto stipulanti et recipienti pro ditto Iacopo et pro omnibus et singulis quorum interest intererit vel in futurum poterit quomodolibet interesse dictam pacem et perdonationem perpetuo firmam et incorruptam habere, tenere, osservare, et adimplere et contra non facere vel venire ullo modo vel causa, machinatione aut dolo et nullam offensam in persona vel rebus ditti Iacobi vel suorum facere sed tacitum et contentum ex inde perpetuo permanere sub pena et ad penam florenorum XXV auri solvendorum stipulatione promissa et legitima stipulatione et pena commissam vel non predicta omnia et singula firma perdurent; item reficere et restituere omnia et quaecunque damna et expensas ac interesse litis et extra: pro quibus omnibus et singulis firmiter observandis et pro ditto pena solvenda si et quotiens commissa fuerit obligavit dictus Bernardus parabola et consensu, quibus supra, ditto Iacopo licet absentis et mihi pro ipso Iacopo ut supra stipulanti et recipienti se ipsum suosque heredes et bona omnia presentia atque futura renuntians omnibus et singulis exceptionibus ditte, non fatte et non redditae pacis et ditte, non fatte promissionis et obligationis et omnibus aliis quorum vigore contra predicta facere vel venire posset. Cui Bernardo presenti et volenti ego Bartholomeus iudex ordinarius et notarius infrascriptus per garantigiam nomine iuramenti precepi quatenus predicta omnia et singula supra per eum promissa et fatta attendat, faciat et observet prout supra promixit, continetur et scriptum est.

(L. S.) Ego Bartolomeus olim Johannis Dini de Laterino civis et notarius florentinus predictis omnibus et singulis dum sic fierent interfuisset eaque rogatus scripti et publice ad fidem me subscriptione et solito signo signavi.

(Firenze. Archivio di Stato. Diplomatico. Camera Fiscale. 1424, nov. 28).

## VI.

## TESTAMENTO DI ANNA MOGLIE DI IACOPO BELLINI.

Ego Anna uxor Iacobi Belin pictoris de confinio Sancti Zeminiani sana mente et intellectu Dei gratia pariter — et corpore sed — gravida et propinquans partui volo hoc meum esse ultimum testamentum in quo commissarios meos constituo ordino ac esse volo donam Zeram dilectam genitricem meam et ser Franciscum de Pesaro avunculum meum qui ambo simul prout hic inferius ordinavero post obitum meum adimplere facere teneantur. In primis namque dimitto ducatos..... auri pro..... item dimitto suprascripte..... zere matri mee et..... ducatos centum auri. Item dimitto Jeremie..... clerico ducatos decem auri et ducatos..... [filio meo] fratri Nico[lao] ordinis servorum. Restum vero sive reliquum mee [repro]misse quod est ducati centum auri una cum residuo omnium bonorum meorum presentium et futurorum, caducorum, inordinatorum et pro non scriptorum..... modo ad caducum inordinatum et pro non scriptum tendentium dimitto filio meo vel filie quem vel quam pariam ex hac presenti mea gravitatione vel parturitione..... obierit citra legitimam etatem vadat suprascriptum residuum et [re]stitu[m]..... in suprascriptam matrem meam et commissariam et si parerem filiam et eam mori contingerit ante sui maritacionem et ad virum transductionem vadat modo consimili matri mee predictum restum mee repromisse et predictum residuum volens, insuper et ordinans atque omnino mandans quod statim me defuncta seu post mei decessum predicti ducati centum resti mee repromisse auferantur de manibus mariti mei seu ab ipso marito meo ponantur ad cameram imprestitorum ex eis emptis imprestitis pro dicto filio meo aut filia nascendis que crescere et multiplicare debeant prode super capitale seu prode dictorum imprestitorum posito super capitale ut ipsa imprestita multiplicentur usque ad etatem predicti filij legitimam si masculus filia vel (sic) nascetur et usque ad tempus legitimum maritandi si fuerit filia aut nascetur quibus mortuis vel morientibus masculo videlicet priusquam legitimam perficiat etatem et si fuerit filia antequam sit nupta et transducta cedant suprascripte matri mee et commissarie predicta imprestita cum eorum secuta multiplicatione pleno iure. Preterea etc.

1428 mense february die VI indictione 7 Rivoalti suprascripte Anna hoc suum testamentum cum clausolis consuetis necessarilis et opportunis more Venetiarum rogavit. — Testes huius rogationis sive precepti fuerunt dominus presbiter [P]aulus Juliani Lodovicus clericus ambo ecclesie Sancte Fuscie.

(Venezia. Archivio di Stato. Sez. Notarile. Testamenti. Not. Salomon Enrico).



## VII.

## SCUOLA GRANDE DI S. GIOVANNI EVANGELISTA.

Jesus. MCCCCXXVII Adì III Marzo.

Al nome sia de Dio e de la graziosa Verzene madre Madonna Santa Maria. E de lo apostollo Evangelista misser S. Zuane cava e governador de questa benedeta fraternitade de dessiprena (disciplina). Qui soto scriverò tuti quelli i quali son stadi rezevudi a pien in tempo del provido homo misser Iacomo de Zorzi vardian grando e dei suo compagni.

Ser Iacomo Belin pentor.

(Venezia. Archivio di Stato. Scuola Grande di S. Gio. Evangelista. Reg. 72, c.<sup>1a</sup> 43<sup>1</sup> [48<sup>1</sup>]).

## VIII.

## INCANTO DELLE COSE DI IACOBELLO DEL FIORE.

✠ 1439 A di 8 Novembrio.

Primo incanto.

Adì 8 Novembrio have ser . . . . .

✠ A di 11 Novembrio 1439.

Secondo incanto.

Adì 11 dito have ser . . . . .

✠ 1439 a di 29 Novembrio.

Terzo incanto.

✠ Adì ultimo Novembrio.

Quarto incanto.

Adì 6 Decembrio.

Quinto incanto.

E a di dito have maistro Iacomo Bellin una tavolla intarsiada duc. — D. I, s. 8.

(Venezia. Archivio di Stato. Scuola Grande S. Maria della Carità. Busta 56, Commissaria Giacomel del Fior, fasc. IV testamenti doc. 2).

## IX.

## ACCORDO FRA IACOPO BELLINI E DONATO BRAGADIN, PITTORI.

1440. Die 24 Septembris.

Magister Donatus qu. ser Iohannis Bragadino pictor de confinio Sancti Leonis pro una parte, et magister Iacobus Belino qu. ser Nicolaj Bellino pictor de confinio Sancti Jeminiani pro altera, sponte et libere contraxerunt et invicem fecerunt societatem et mutua utilitatem de omnibus et singulis picturis et magisterio picturarum cuiuscumque sortis et conditionis quas facient et evenient sorte cuilibet eorum ad apothecas et stationes suas, ita hic Venetiis quam alibi ubicumque extra Venetias. Ita quod quicquid lucrabuntur dictis... ex picturis et lucro picturarum provenientibus sibi hic Venetiis et utrique parti eorum dividatur equaliter sine ulla exceptione et contradictione. Exceptis laboreris qui sibi et cuilibet eorum pervenirent extra Venetias, que sint cuiuslibet ipsarum partium specialiter. Et hec Societas duret usque ad annos quinque proxime incipiendos die primo mensis Octubris proxime sequenti. Et convenerunt et pactum fecerunt invicem per totum dictum tempus.

(Venezia. Archivio di Stato. Sez. Notarile, Cancelleria Inferiore. Atti Elmis Francesco. Busta 74. Libro 1439-1440, pag. 216).

NB. — Osservando però come questa convenzione sia stata cancellata dal rogatore, sorge il dubbio che essa non abbia avuto effetto.

## X.

## CONCESSIONE DI LIONELLO D'ESTE A IACOPO BELLINI.

« Mandato Illu. d. n. domini Nicolai Marchionis Estensis etc. Vos factores generales dari in donum faciatis Iacobo Bellino pictori de Venetijs Modios duos de frumento domini conducendos per Eum Venetias.

Lud. Casella scripsit XXVI Augusti 1441. Leonellus ».

(Modena. Archivio di Stato. Registro de' mandati, 1441-42).

## XI.

## SONETTI DI ULISSE (DEGLI ALEOTTI) PER IACOPO BELLINI.

## I.

## ULIXIS PRO INSIGNI CERTAMINE.

Quando il Pisan fra le famose imprese  
sargomentò contender cum natura  
e convertir l' imagine in pictura  
dìl nuovo illustre lionel marchese

Già consumato havea il sexto mese  
per dare propria forma alla figura  
alor fortuna sdegnosa che fura  
lumane glorie cum diverse onfexe

Strinse che da la degna et salsa riva  
se mose il Belin summo pictore  
novelo fidia al nostro ziecho mondo

Che la suo vera efigie feze viva  
ala sentencia del paterno amore  
onde lui primo et il pisan secondo.

## II.

## ULIXIS PRO IACOPO BELINO PICTORE.

Quanto che gloriar te puoy bellino  
che quel che sente il tuo chiaro Intellecto  
la mano industriosa il proprio effecto  
mostra di fuora gaio et pelegrino

Siche ad ogni altro insegni il ver camino  
del divo Apelle et nobel policlecto  
che se natura ta facto perfectio  
questa e gratia dal ciel e tuo destino

Pero se ala tua fama e degno nome  
il vulgo invidioso de honor privo  
alcuna volta stimola et cuntende

Habi pietà de lo suo grave some  
aprendi homai questo exemplo vivo  
che qualche nebia il sol talor ofende.

(Modena. Biblioteca Estense, ms. IX, A, 27).

## XII.

## IACOPO BELLINI E LEONARDO DI SER PAOLO.

1443. 23 Agosto.

Cum ser Iacobus Bellino qu. ser Nicolai pictor, de confinio S. Jeminiani jam annis XII vel circa tenuerit Leonardum qu. ser Pauli nepotem suum et eum nutritur tamquam filium ex debito tam karitatis quam affinitatis usque presens, nunc vero considerans et advertens ipsum Leonardum sibi utilem fore in arte et magisterio sue pictorie, et ideo velle sibi providere de mercede aliqua et utilitate decenti, promittit et se obligat eidem ammodo dare pro duobus annis incepturis die primo mensis septembris proximi, videlicet pro primo anno ducatos XII auri et pro secundo ducatos XIII auri, sine ulla exceptione, solvendos de quatuor mensibus in quatuor menses pro rata. Et prefatus Leonardus promittit attendere et diligenter ac fideliter facere et exequi quaecumque sibi committentur per dictum ser Iacobum circa artem et magisterium predictum quacumque die et hora convenienti sine aliqua exceptione. Et similiter dictus ser Iacobus eidem solvere dictum debitum et salarium sub pena refectionis et emendationis damnorum, expensarum et interesse litis et extra. Ad que ipse ambe partes obligant omnia et singula bona sua et utriusque eorum heredum et successorum presentia et futura et etiam sub pena ducatorum XXV auri, auferenda a parte contrafacente et danda alteri parti observanti et observare volenti totiens etc. Et licet prefatus Leonardus liber sit, asserit tamen hoc facere de consensu et vele matris et fratris suorum absentium.

Testes: ser Martinus Brunotus ab organis barbitonsor in confinio Sancti Bassi.  
Matheus ser Dominici ab Helmis clericus Sancti Bassi.

(Venezia. Archivio di Stato. Sez. Notarile. Cancelleria Inferiore atti Elmis Francesco. Busta 74, fasc. XXVIII, 1443-1444, pag. 20).

## XIII.

## CARTA DI COMMISSIONE DATA DA NICOLA INVERSI A IACOPO BELLINI.

Die XIII Februarii 1452 (1451 m. v.)

Ser Nicolaus Inversi de Venetiis rogavit cartam Commissionis ser Iacobo Bellino pictori de confinio Sancti Jeminiani specialiter ad utendum iuribus et rationibus ipsius committentis in quocumque iudicio et officio hic Venetiis contra quascumque personas et personam tam agendo quam definiendo, producendum et alligandum et petendum terminos et dilaciones, iurandum etc. audiendum quamlibet sententiam, et determinationem et fatiendum mitti exequutioni. Appellandum etc. Et generaliter etc.

Testes: d. Presb. Maurus de Ydronto Ecclesie S.<sup>ti</sup> Marci.  
Magister Bernardus Antonius furlanus.

(Venezia. Archivio di Stato. Sez. Notarile. Cancelleria Inferiore. Atti Elmis Francesco. Busta 76, Reg. 1451-1455, pag. 11).

## XIV.

## S. MARIA DELLA CARITÀ.

1452. 19 Giugno.

In Christi nomine amen. Anno a nativitate Eiusdem millesimo quadringentesimo quinquagesimo secundo. Indicione quinta-decima, die decimonono mensis Iunii. Egregius vir ser Franciscus Spiera vardianus magnus scola batutorum Sancte Marie de Charitate de Venetiis, ser Pantaleo lapizida vicarius dicte scole, ser Paulus Zuchato scriba dicte scole, ser Andreas de Savina, ser Antonius Augustino ambo dechani dimidii anni dicte scole, ser Iohannes Bernardus de Aleotis, ser Sanctus de Vazonibus, ser Vitus Bono, ser Antonius Marion, ser Marcus Francisci, ser Lodovicus de Stropis, ser Lodovicus Salvazo, omnes dechani dicte scole et tamquam maior pars officialium dicte scole per se et nomine dictorum eorum scole ex una parte, Et providus vir ser Iacobus Bellino qu. ser Nicolai pictor ex alia parte, pacta, compositiones et conventiones fecerunt et contrasserunt ad invicem in hunc modum; videlicet: Quod predictus ser Iacobus facere tenetur et debet atque promixit predictis officialibus dicte scole Sancte Marie de Charitate nomine predictorum eorum scole accipientibus et acceptantibus unum penelum magnum pro dicta eorum scola de septem tilis sindonis et longum brachiis septem vel circa laborandum per dictum ser Iacobum de figuris auro fino et de lazurio ultramarino fino secundum formam et designum datum per dictum ser Iacobum eisdem officialibus dicte scole. Pro quo penelo fiendo ut supra, dicti officialles solum ponere tenentur et debent sindonem et tellarium, in quo fieri debet dictus penelus. Dictus vero ser Iacobus ponere debet aurum et colores necessarios pro dicto penelo. Quem quidem penelum dictus ser Iacobus propriis manibus laborare tenetur et promixit cum illis laboratoribus qui erunt necessarii facies vero figurarum dicti peneli dictus ser Iacobus solus propriis manibus laborare teneatur, et in quo penello dictus ser Iacobus nichil laborare debet de argento. Et hoc nominatim pro pretio et nomine pretii ducatorum centum quadraginta auri. Quod



quidem pretium predicti officialles dicte scole dare teneantur et promiserunt eidem ser Iacobo ipso laboranti et continuando laborerium predictum quod mercatur solutionem predictam ad pagas infrascriptas, in quatuor pagis infrascriptis, videlicet: de presenti ad voluntatem dicti ser Iacobi quartum, sive quartam partem pretii predicti, et quibuslibet tribus mensibus proxime venturis unam aliam quartam partem dicti pretii; ita quod ultima paga solvatur quando factum fuerit dictum laborerium, et ultima paga sit de ducatis quadraginta de pretio antedicto ducatorum centum quadraginta proinde dando tantum minus de aliis pagis cum omnibus infrascriptis pactionibus et conventionibus inter predictos contrahentes et partes, factis, habitis et firmatis: videlicet: quod dictus ser Iacobus dare tenetur et promixit dictum penelum completum eisdem officialibus dicte scole a modo usque ad medietatem mensis Martii proxime venturi, intelligendo in tempore predictorum officialium salvo iusto impedimento infirmitatis, et ut dictus penelus compleatur ad dictum terminum, dictus ser Iacobus donec dictus penelus fuerit completus non potest nec debet recedere de Venetiis pro laborando. Item in quantum dictus ser Iacobus usque ad dictum terminum non compleverit dictum laborerium, sit in libertate suprascriptorum officialium vel successorum suorum facere complere dictum laborerium per quamcumque personam voverint dicti officialles, et in quantum pro faciendo complere dictum laborerium expendere ultra ducatos centum computato illo quod solverent dicto ser Iacobo, illud plus dictus ser Iacobus de suo solvere teneatur et promixit, ita quod dicta scola tali casu non habeat expensam pro dicto laborerio nisi de ducatis centum computato illo quod solum fuerit dicto ser Iacobo. Item, quod in quantum dictus ser Iacobus ad dictum terminum compleverit dictum laborerium ultra pretium suprascriptum ducatorum centum quadraginta esse debeat in libertate predictorum officialium donandi dicto ser Iacobo illud plus quod eis videbitur ultra pretium supradictum prout eis videbitur ipsum ser Iacobum meruisse. Item in quantum dictus ser Iacobus faceret debitum suum et predicti officialles non attenderent ipsi ser Iacobo eius solutionem pretii supradicti ad terminos pagarum supradictarum, tunc predicti officialles cadant in pena ducatorum quadraginta auri, qui esse debeant dicti ser Iacobi pro suo dampno ultra pretium suprascriptum si dictus ser Iacobus ad terminos petierit suam solutionem sibi fieri. Que omnia et singula suprascripta et in presenti instrumento et carta contenta, suprascripti contrahentes et partes promixerunt et convenerunt sibi ad invicem hinc inde firma, rata et grata habere et tenere, attendere, facere et observare et non contrafacere vel venire per se vel alios aliqua ratione vel causa, de iure vel de facto sub pena dupli totius eius in quo, vel de quo illo modo contrafacere pro solempne stipulatione sibi ad invicem hinc inde promissa, solvenda per partem contrafacientis in aliquo aut per omnia non servantem parti servanti et observare volenti totiens quotiens fuerit in aliquo quomodolibet contrafactum aut per omnia non servatum et non adimpletum, ut supra dicitur. Et insuper reflectionis et emendationis dampnorum expensarum et interesse litis et extra. Qua pena soluta vel non et expensis dampnis et interesse reflectis vel non nichilominus rato manente presenti contratu cum omnibus et singulis in eo contentis. Et pro observatione premissorum omnium et singulorum suprascripti contrahentes et partes, videlicet prefati officialles dicte scole obligaverunt se et successores suos et omnia et singula bona predictorum eorum scilicet mobilia et immobilia presentia et futura. Et predictus ser Iacobus Belino obligavit se et heredes et successores suos et omnia et singula bona sua mobilia et immobilia presentia et futura realiter et personaliter, promittentes et constituentes suprascripti contrahentes et partes se sibi ad invicem hinc inde soluturos, facturos et observaturos atque adimplenduros omnia et singula suprascripta Venetiarum, Padue et alibi ubicumque locorum, et fori, et in quolibet particulariter et in totum locorum distantia vel aliquo alio non obstante. Renuntiantes exceptioni rei non sic vel aliter geste privilegio fori conditioni indebiti et sine causa vel ob iniustam causam doli, mali, deceptioni fraudis in factum actioni feris et diebus feriatis, et omnibus et singulis aliis exceptionibus, privilegio, auxilio, et beneficiis per quas vel que premissis vel aliquibus premissorum possit aliquid quomodolibet excipi obici vel opponi. Ulterius predictus ser Franciscus Spiera vadianus predictus in presentia mei notarii et testium infrascriptorum edidit et solvit dicto ser Iacobo ducatos triginta tres et grossos octo pro prima paga pretii suprascripti.

Actum Venetiis in Rivoalto ad stationem mei notarii infrascripti, presentibus domino presbitero Iacobo qu. ser Mathei diacono Sancti Marci, ser Bartolomeo de Graxolariis notario etiam mecum rogato de premissis et aliis.

(L. T.) Ego Bartholomeus de Graxolariis filius qu. ser Antonii de Venetiis publicus imperiali auctoritate notarius et iudex ordinarius ex auctoritate, licentia et libertate, atque concessione michi traditis et concessis per illustrissimam et excellentissimam ducalem dominationem Venetiarum de libris, registris et prothocholis qu. circumspici viri ser Antonii Gambaro notarii, suprascriptum instrumentum sumpsi et exemplavi a predictis libris, registris et prothocholis dicti quondam ser Antonii Gambaro notarii et ad fidem me subscripsi et in hanc publicam formam reddegi, signumque meum apposui consuetum. Anno a nativitate Domini nostri Jesu Christi millesimo quadringentesimo quinquagesimo secundo, indictione quintadecima die quarto mensis Octobris.

In Christi nomine amen. Anno a nativitate eiusdem millesimo quadringentesimo quinquagesimo secundo. Inditione quinta-decima, die vigesimo mensis Septembris. Providus vir ser Iacobus Bellino qu. ser Nicolai pictor, per se et heredes et successores suos fecit et facit finem et securitatem plenariam egregio viro ser Francisco Spiera vadiano magno scole Batutorum Sancte Marie de Charitate de Venetiis et ceteris sociis suis officialibus predictae scole et suis successoribus de ducatis triginta tribus et grossis octo ad aurum, qui sunt pro parte et secunda paga ducatorum centum et quadraginta auri pretii unius penelli fieri per dictum ser Iacobum Belino pro dictis dicta scola prout apparet per instrumentum exinde factum manu ser Antoni Gambaro notarii, die decimonono mensis Iunii proxime preteriti. Nunc autem quia dictos ducatos trigintatres et grossos octo ad aurum pro parte dictorum ducatorum centum quadraginta et pro solutione predictae page predictus ser Iacobus Belino habuit et recepit hoc modo, videlicet: ducatos decem, quos dictus ser Franciscus Spiera sibi dedit et solvit die vigesimosexto mensis Augusti proxime preteriti et reliquos ducatos viginti tres et grossos octo ad aurum pro resto dicte secunde page dictus ser Iacobus habuit et recepit ac sibi dedit et solvit, tradidit et numeravit predictus ser Franciscus Spiera vadianus predictus in presentia mei notarii et testium infrascriptorum. Ideo predictus ser Iacobus reddidit predictum ser Franciscum vadianum predictum et ceteros socios suos officialles predictae scole, atque predictam eorum scolam et successores suos securos exinde in perpetuum, quia nichil inde remansit, unde amplius exinde compelli vel molestari valeant per ullum ingenium sive modum. Actum Venetiis in Rivoalto ad stationem mei notarii infrascripti, presentibus domino presbitero Bernardo de Regio beneficiato in ecclesia Sancti Basilii, ser Florino Gavatela varotario, et aliis.

(L. T.) Ego Bartholomeus de Graxolariis filius qu. ser Antonij de Venetiis publicus imperiali auctoritate notarius et iudex ordinarius premissis omnibus interfui et rogatus scripsi et publicavi, meisque signo et nomine roboravi.

(Archivio di Stato, Venezia. Scuola Grande di S. Maria della Carità. Busta 3. Pergamena n.º 105.)

## XV.

SOVVENZIONE A IACOPO BELLINI PER LE NOZZE DI SUA FIGLIA NICOLOSA  
CON ANDREA MANTEGNA.

1453, 25 febbraio.

Io Franc.<sup>o</sup> de Iorenzo straziariol o rezuido duc. vintj per nome de ser Iachomo belin depintor per sovinzion del maridar de Nicholoxa sua fia.

(Venezia. Archivio di Stato. Scuola Grande di S. Giov. Evangelista. Reg. 72).

## XVI.

## S. PIETRO DI CASTELLO, FIGURA DI LORENZO GIUSTINIANI E ALTRE PITTURE.

1456. Misser Iacomo Bellin de dar a di primo fevrer per capara et parte de una figura contadi per d. Vetur. . . . . duc.	4	—	1456. ser Iacomo Belin de aver per una figura del nostro predecessor posto sopra la sua sepultura c. <sup>1a</sup> 106 <sup>1</sup> . . . . . duc.	16	—
26 contadi per parte de la dicta figura per d. Vetur. . . . .	10	—	1457 e de aver per 3 figure fate su tela mese in la sala del patriarcha c. <sup>1a</sup> 107 <sup>2</sup> . . . . .	21	—
16 Marzo contadi 1457. . . . .	2	—			
1 <sup>o</sup> Aprilis contadi per capara de una depentura de S. Piero e S. Polo . . . . .	5	—	1 106. 1457.		
29 contadi per don Vetur . . . . .	3	—	Per una palla mesa in la sala granda, la qual feve Iachomo Belin a di 1 <sup>o</sup> 1457. . . . .	21	—
contadi per dom. Vetur per resto a so fio contadi duc. 2 . . . . .	13	—	2 c. <sup>1a</sup> 107. 1458.		
			Per una palla granda posta in sala c. <sup>1a</sup> . . . . .	21	—

(Venezia. Archivio di Stato. Mensa Patriarcale. Registro di Cassa 1444-1459. Busta 66, pag. 122).

## XVII.

## TESTAMENTO DELLA MADRE D'ANNA BELLINI.

In nomine Dei eterni, amen. Anno ab Incarnatione Domini nostri Iesu Christi millesimo, quatingentesimo, quinquagesimo nono, mense Aprilis die XXI (21), indictione 7<sup>a</sup> Rivoalti. Cum vite sue terminum unusquisque prorsus ignoret etc. Quapropter ego Gera relicta qu. ser Branche Rinversi de confinio S. Hermacore, sana per Dei gratiam mente et corpore pariter et intellectu volens meum condere testamentum, personaliter accessi ad presbiterum Petrum de Rubeis ecclesie S. Marie Magdalene plebanum et Venetiarum notarium, ipsumque rogavi ut hoc meum scriberet testamentum secundum mores Venetiarum, et ipsum post obitum meum traderet completum commissariis meis infrascriptis. In quo quidem meo testamento instituo et esse volo meos fidei commissarios et huius mee ultime voluntatis exequutores venerabilem virum et reverendum magistrum Nicolaum ordinis Servorum filium meum dilectum.<sup>1</sup> Qui secundum quod ego hic inferius ordinabo, sic ipsi debeant executioni mandare. Et primo recomendans animam meam Altissimo, volo corpus meum sepeliri in monasterio Corporis Christi cum habitu monialium ipsius monasterii. Item dimitto suprascripto magistro Nicolao filio et commissario meo suprascripto unum letum et unum par linteaminum cum duobus capizalibus et meam cultram et omnes meos pannos lineos et quicquid eidem magistro Nicolao placuerit accipere de meis massariiciis. Item dimitto Ane filie mee uxori magistri Iacobi Belino pictoris, omnes meos panos et vestes pro meo dorso et meo portare et omnes meas pelicias. Et si casus accideret quod ad mortem meam suprascripta Ana filia mea non reperiretur in humanis, tunc volo et ordino quod omnia que sibi superius dimitto, deveniant et devenire debeant in monasterium Corporis Christi. Interrogata de hospitalibus, Nazareth, et Pietatis, respondit nihil vele dimittere. Residuum vero omnium aliorum bonorum meorum mobilium et immobilium presentium et futurorum caducorum inordinatorum et pro non scriptorum etc. dimitto monasterio et conventui Corporis Christi. Preterea etc.

Testes } Presbiter Iohannes de Albis S. Marie Magdalene.  
Ser Leonardus qu. Francisci tessarius de confinio S. Marie Magdalene.

(Venezia. Archivio di Stato. Sezione Notarile. Testamenti. B.<sup>a</sup> 870. Atti Rossi Pietro, testamento n.<sup>o</sup> 1111).

<sup>1</sup> Nell'originale trovansi qui cancellate le seguenti parole «et sororem Catherinam conversam in monasterio Corporis Christi».

## XVIII.

## SCUOLA GRANDE DI SAN MARCO.

1466, 6 luglio.

Parte mesa per misser Antonio Zivran guardian grando e de suo compagnj ofizialj adi 6 luio 1466 prima domenega del mese. Chonsit che in la nostra sala sia prinziado e fato do teleri a chavo de quela zapiuj tempo, et che dapoq quel niuno sa chura tal seguir che son gram incharge de quel è al governo et per voler far chosa che sia a laude de dio et honore de questa gloriosa Zita e de questa benedeta Schuola in questo di e sta chiamato chapitolo et congregado nel albergo homeni per numero 46 per aver lizenzia de-seguir linstorie chomenzade et de poter far da 3 fin 5 telerj e quel far lavorar quanto melio se potra e savera chon questa condizion chel non se posi despensar nè spender de danari spectanti ai poveri de la nostra schuola: questi soto schritti sono convochati al balotar de la deta parte.

Ser Andrea Taiapiera  
Ser Zen Davanzo  
Ser Antonio de Marsilio  
Ser Matio Zilio  
Ser Alvixe de Antelmi  
Ser Pasqualin de Nicolao  
Ser Cristofalo Soligo  
Ser Andrea de Zancasas  
Ser Nicholo Boza  
Ser Marin d'Armano  
Ser Poma dal Chortivo  
Ser Iacomo de F<sup>o</sup> da le Tele  
Ser Biaxio Zente  
Ser Simon da le Staere  
Ser Antonio de Zuane  
Sier Alvixe de Nante

Ser Gualtier Zustignan  
Ser Alvixe Bocheta  
Ser Salvador Paxuti  
Ser Zuan Alvixe de Pichi  
Ser Stai de Michiel  
Ser Zulian Chopo  
Ser Michiel da Pozo  
Ser Nicholo de Lio  
Ser Andrea Venier  
Ser Antonio da la Pianca  
Ser Ieronimo Radac  
Ser Iacomo d'Antonio Canzeliero  
Ser Zuan de Marcho  
Ser Zuan Masser  
Ser Iacomo de Biaxio zoieler  
Ser Zorzi d'Almerigo

Ser Bortolomio Merolo  
Ser Iacomo Darin  
Ser Lodovicho de Mazis  
Ser Francesco Bocheta  
Ser Bertuzi Priuli  
Ser Nicholo Rugier  
Ser Francesco di Polo  
Ser Piero de Pavarj  
Ser Nicolò de Iacomo da la Seda  
Ser Lucha Agustini  
Ser Lazaro Duodo  
Ser Nicholo Zivran  
Ser Marcho de Benedeto  
Ser Andrea de Benedeto.

Fo balotada de si — n.º 38  
de no — n.º 8

Prexa al nome del Spirito Santo.

(Venezia. Archivio di Stato. Scuola Grande di S. Marco. Notatorio 1479-1503, pag. 34 [Sala Diplomatica, autografi]).

## XIX.

## SCUOLA GRANDE DI SAN MARCO.

1466, 17 luglio.

✠ In Christi nomine. MCCCCLXVI a di XVII Luio.

Chonvinzion e pati fati tra misser Antonio Zivran guardian grando de la Schuola de misser S. Marcho et de suo compagni da una parte et maestro Iachomo Belin depentor da l'altra. chome apar per scritura de man del dito misser lo guardian et sotoschrita de man de ser Alvixe de Usnagi avichario per confirmazion de quela et sotoschrita de man del dito maestro Iachomo Belin chome el contenta ai diti pati, i qual dixè in questo modo:

Mercado fato cum  
maistro Iacomo Be-  
lin depentor.

A dichiarazione de la veritate, questi son i pati et convinzion fata tra misser Antonio Zivran guardian grando de la Schuola de S. Marcho e i suo compagni da una parte e maestro Iachomo Belin da l'altra parte. El dito maestro Iachomo Belin promete de far in la testa de la schuola varda suxo el champo tuta quela faza ne la qual ne entra una pasion de Christo in croxe richa de figure et altro che stia benissimo. Item uno teler dal chanto sopra la porta de l'albergo, che prinzipia a mezo el volto e compie fina a la fenestra conzonzerse con l'altro quaro, suxo el qual quaro farà la instoria de Ierusalem chon Christo e i la-droni... El qual lavor sia fato si belo e ben fato melio che maj lavor l'abia fato de bontà e de cholori perfeti d'azuro e de altri cholori. Obligandose de non tuor per fin el farà questi lavori altro lavor de alguna condizion soto pena de quelo parerà a i ofiziali se troverà in la schuola a sua deschrizion e consenzia. El qual lavor el dito maestro Iachomo Belin aver debia de suo manifatura e spexe de cholori, chola e horo e zeso ed ogni altra chaxon aspetta a la pentura per tuti do lavori ducati 375 d'oro; e se el dito se portase de i diti lavori si perfetamente che ai ofiziali per suo consenzia parese de darge ducati 25, questo sia in suo libertà e consenzia loro; ma per i diti ducati 25 non posi esser astreti salvo tanto quanto piaxerà ai ofiziali se troverà per i tempi. El pagamento de diti die aver al prexente per chapara ducati X d'oro, e designado l'averà el quaro davanti de la pasion abia ducati XXV, e designà l'averà l'altro quaro da ladi, abia altri ducati XXV et chusi de tempo in tempo



segondo chomo lo lavorerà e soliziterà lo lavor de parte in parte l'abia danari fin compido lavor in perfizion, chomo è dito da esser zudegà per tuti intendenti de simel mestier et ancho per i fradelli e ofiziali de la schuola, che Christo a tuti dia sanità e contento de le aneme e de chorpi.

Adì 16 Luio 1466.

Fo prexo a la bancha tra nui ofiziali i pati sorascriti con la condizion soprascrita, di qual si atrovassemo in l'albergo XII, di qual fo de si 8, e 3 de no, et il guardian da matin non volse meter balota, et mi Alvixe de Usnagi indegno avichario ho sotoscrito de consentimento et de volontà de tuti nui.

M.CCCCLXVI, adi XVII Luio.

E mi Iachomo Belino depentor som chontento chomo è scritto de sopra.

E mi Nicholò da le Chartre scrivàn de la dita Schuola de mia mano propria ho scritto la soprascrita schritura.

(Venezia. Archivio di Stato. Scuola Grande di S. Marco. Notatorio 1479-1503, pag. 35 [Sala Diplom.<sup>ca</sup> Autografi].)

# XX.

## SCUOLA GRANDE DI SAN MARCO.

1466, 15 dicembre.

✠ Ihesus MCCCCLXVI. Adi XV Dezembrio.

Chonvenzion e pati fati chon maistro Zentil Belin de pluì lavori apar quì de soto, e prima dise chusi:

Sia manifesto a chi vedrà questo schrito chome misser Antonio Zivran vardian de la schuola de misser S. Marcho è romaxi dachordo chon maistro Zentil Belin pentor, el qual maistro Zentil de far suso la dita schuola over sala de la dita schuola de misser S. Marcho do teleri de pentura suso la losa. I qual teleri lui a nele man suso i qual el de far suso uno l'istoria chome faraon esai fuora de la zità chon el so eserzito e chome el se somerse et in l'altro chome el so populo se somerse, e chome l'altro populo de Moisé fuzi nel deserto, chome in parte a mostrà per el disegno; el de far el dito lavor ben e dilizientemente e meter boni cholori azuro e horo chome achadrà a tute sue spexe in modo chel stia a parangon con i altri.

E per so manifatura de aver da la schuola de misser S. Marcho ducati zento zinquanta senza quel li a promexo ser Nicolò da le Carte. El pagamento de aver in questo modo, che subito inzesado che l'averà i diti teleri de aver per chapara ducati 5. Chome lui li averà poi designadi de aver ducati 12 1/2. El resto del pagamento de aver segondo che de tempo in tempo el lavorerà e chusi de tempo in tempo i se de andar dagando danari, e fazando el suo dover anchora lui abia el suo. E perchè el dito maistro Zentil se ubliga far mior e maior opra over tanta chome quela de so padre maistro Iacomo Belin, fazando chome è dito, de aver de so manifatura tanto per tanto, quanto sarà pluì fatura e mancho fatura de quela del dito maistro Iacomo Belin de aver pluì e mancho.

(Venezia. Archivio di Stato. Scuola Grande di S. Marco. Notatorio 1478-1503, c.<sup>10</sup> 36. [Sala Diplomatica. Autografi].)

Mercado fato cum  
maistro Zentil Belin  
depentor.

# XXI.

## SCUOLA GRANDE DI SAN MARCO.

1467, 10 gennaio.

✠ Ihesus MCCCCLXVII. Adi X Zener (m. v.).

Chonvinzion e pati fati chon maistro Bortolomio e Andrea da Muran pentori de do teleri è de depenzer, apar de soto.

Sia manifesto a chi vedrà questa schritura chome misser Antonio Zivran vardian grando de la schuola de misser S. Marcho e compagni è romaxo dachordo chon maistro Bortolomio e Andrea da Muran pintori de depenzer uno teler in do pezi suso i qual de depinzer la istoria de Buram (?) zoè una per pezo, le qual istorie de esser bone e bele e ben fate choprexe de tuto chome se rechiede a le dite istorie e depente de boni cholori fini oro, azuro ultramarin, marizi lacha e verdi e altri cholori achadrà a le soprascripte istorie che tuti sia in perfizion. I qual cholori e oro e tute chose andarà in dito lavor dee far a tute sue spexe.

El dito maistro Bortolomio e Andrea chadauno de loro in parte e in tuto è ubligadi a far la dita opera ed aver per so manifatura quando l'averà compido le dite istorie tanto quanto à maistro Iacomo Belin zoè rata per rata e paso per paso e pè per pè mesurando i diti teleri largeza, longeza chome è dito a la misura de quel de maistro Iacomo, intendando che se i diti maestri servirano ben son contenti che el sia in libertà de quel ofiziali si trovarà, li dona sora marchà quello che a la sua dischizion parerà o più o men, o tanto di quello aveva maistro Iacomo Belin.

El pagamento d'aver in questo modo, che subito che l'averano prinziplià a designar abia per chapara ducati 5, e chome i averano compido de designar abia ducati 12 1/2. El resto del pagamento de aver di tempo in tempo segondo che l'andarà lavorando, chusi de tempo in tempo i se de andar dagando danari. E fazando el suo dover loro l'è raxon che anchora loro abia el suo. E chusi per chiazza de tute le parte io Bortolomio Rizado o schrito de volontà de misser lo vardian e compagni e de volontà de li diti maistro Bortolomio e Andrea pentori, i qual anchor loro se soto schrivono.

(Venezia. Archivio di Stato. Scuola Grande di S. Marco. Notatorio 1479-1503, pag. 37 [Sala Diplom.<sup>ca</sup> Autografi].)

Mercado cum maistro  
Bortolomio et  
Andrea da Muran de-  
pentori.

## XXII.

## IACOPO BELLINI E LUIGI SAGUNDINI.

1469, 3 marzo.

Die tertio Martij 1469.

More imperiali)

Ser Jacobus belino quondam Ser Nicolaj pictor hic Venetijs de contrata Sancti Jheminianj, constituit suum legitimum procuratorem petiorem factorem et missum spetialem Sapientem virum Ser Aloysium sagundino nunc Cancellarium Magnifici domini Capitanej generalis classis Venetorum contra Turchas, ad finem etc. precipue ad petendum et exigendum ab Anthonio Falirio pictore, habitatore Nigropontis, omnes illas denariorum quantitates in quibus Ipse Antonius sibi tenetur Vigore aliquorum Cirografforum; Et de receptis quietandum. Item, si opponeretur, utj Juribus et rationibus spectantibus constituenti, coram quocumque Judicio componendum, agendum, transandum; petitionibus respondendum et defendendum, producendum et allegandum, et petendum terminos et dilationes, jurandum etc., Audiendum quamlibet sententiam et determinationem, et faciendum mitti executioni, Apellandum, si opus erit, et proseguendum, et generaliter etc. Promittens etc. Item substituendum unum et plures procuratores ad predicta.

Renuncians etc.

Testes

m.<sup>l</sup> Oliverius quondam Francisci de Padua, barbitonsor.m.<sup>l</sup> Blanchinus quondam Nicolai de Aviano, barbitonsor, ambo in apotheca magistri Francisci Marchini Sancti Bassi.

(Archivio di Stato di Venezia. Archivio Notarile, Cancelleria Inferiore. Rogiti di Francesco Ab Elmis not. ven., vol. dal 1466 al 1470 (XIV) a c. 182 recto).

## XXIII.

## IACOPO BELLINI S' INSCRIVE « AD PROBAM SCRIBANIE LITTORIS S. NICOLAI ».

1469. Infrascripti fecerunt se scribi ad probam scribanie littoris Sancti Nicolai.  
Sabbas Bellino civis vester originarius.

Raphael Bellino de Sancto Nicolao civis vester originarius.

Laurentius Rizo qu. ser Ioannis civis vester originarius.

Nicolaus Gruato civis vester originarius.

Jacobus Bellino pictor civis vester originarius (cancellato).

Nicolaus Bernardini qu. Andree civis venetus originarius.

MCCCCLXXII, die ultimo Martij. Facta proba in Collegio de scriba suprascripto remansit infrascriptus cruce signatus ✠ Nicolaus Bernardini.

(Venezia. Archivio di Stato. Collegio Notatorio 1467-1473. Reg. 13, pag. 75').

## XXIV.

## SONETTO DI GIOVANNI TESTA CILLENIO.

Io sarò sempre amico a' dipintori  
A Forte, a Marcho, e al Borgho mio divino.  
Ma 'l gran Giovanni e 'l buon Gentil Bellino  
Fian sempre digni di celesti honori.

Costor son quei d'ogni altra gente fori.  
Ch'ân tracto l'arte e preso suo camino:  
Due bei fratelli e 'l patre lor più fino,  
Mastro da farne in versi gran romori.


Ma lasso el mio Francesco da l'un lato  
Ch'a l'uno e l'altro stile ha messo il segno,  
Per farse al mondo un bel cavallo alato<sup>2</sup>

Antonio Riccio è ben de laude degno  
E Gian Boldù che Scopa ha pareggiato:  
Ma Corradino in creta el primo tegno.

(Dal Codice Isoldiano, num. 1739 della R. Biblioteca Universitaria di Bologna).

## XXV.

## TESTAMENTO DELLA VEDOVA DI IACOPO BELLINI.

In nomine Dey eterni amen. Anno ab incarnatione Domini nostri Yesu Christi millesimo quadringentesimo septuagesimo primo, mensis novembris, die vigesimo quinto indictione quarta. Rivoalti. Ego Anna relicta magistri Iacobj Bellino pictoris veneti, sana mente et intellectu gratia Domini nostri Yesu Christi, licet corpore infirma, et jacens in lecto, considerans quod hora exitus huius nostre fragilis vite incerta est ne ideo circa dispositionem bonorum meorum defectu ignorante seu quovis alio defectu providere desistam, hoc meum disposui facere testamentum per infrascriptum ser Franciscum ab Helmis Venetiarum notarium privilegiis, statuta et consuetudines Venetiarum, per quod primo volo et statuo esse meum solum commissarium ser Franciscum de Aloysio de Johanne venetum, qui debeat executioni mandare voluntatem meam ut infra. Item volo celebrari pro anima mea Missas beate Virginis Marie et Sancti Gregorij pro quibus detur secundum consuetudinem. Item dimitte Gentili, filio meo, omnia laborerie de zessio, de marmore et de relevis quadros designatos et omnes libros de designijs et alia omnia pertinentia pictorie et ad depingendum, que fuerunt prefati quondam magistri Iacobj Bellino viri mej. Et residuum omnium et singulorum bonorum meorum, michi testatrici quovis modo spectantium et pertinentium, et que quomodolibet michi spectare et pertinere possit dimitto prefato Gentili et Nicolao filijs meis et dicti quondam magistri Iacobj equaliter. Et ultra dictum residuum dimitto dicte Nicolao unam meam vestem pani bruni a meo dorso. Interrogata de interrogandis dixi me nolle aliter ordinare quia senex sum preterea plenissimam virtutem et potestatem do prefato meo commissario hanc meam commissariam intromittendi furnendi et exequendi, ut supra, petendi, exigendi, recipiendi et recuperandi a quocumque seu quibuscumque michi et huic mee commissarie dari debentibus quacumque causa et ratione, [hoc errore obmissum addidi] et de receptis quietandi in quacumque forma. Item si opus erit utendi iuribus et rationibus meis ac huius mee commissarie in quocumque iudicio et ofitio ac ubique expediet, agendi, causandi, petendi, respondendi et defendendi, producendi et allegandi ea, petendi terminos et dilationes iurandi in animam meam, audiendi quamlibet sententiam et determinationem et fatiendi mitti executioni, appellandi si opus erit et interpellandi et prosequendi ad finem et generaliter omnia alia et singula fatiendi et exequendi in predictis et quolibet eorum ac contra ea in iudicio et extra velut egomet testatrix facere possum et deberem si viverem. Si igitur contra hoc meum ultimum testamentum et meam ultimam voluntatem aliquis ire temptaverit ac presumpserit tunc illo dare et emendare debere huic mee commissarie auri libras quinque, hoc tamen meo testamento firmo manenti. Signum mej  Anne relicte magistri Iacobi Bellino veneti pictoris que hoc fieri rogavi.

Ego presbiter Guilielmus de Vincentie quondam ser Vincentii testis.

Ego Gaspar Vidal quondam ser Antonij merchor de Venetijs testis subscripsi.

Ego Franciscus ab Helmis de Venetijs Venetiarum notarius complevi et roboravi.

Testes Venerabilis dominus Guilielmus a Cultheinis quondam Ser Vincentii de Vincintia capellanus ecclesie de la Miseri-cordie hic Venetijs.

Johannes quondam Petrus filius magistri Baldasaris Grado aurificis hic Venetijs clericus.

Ser Gaspar Vidal quondam ser Antonij Vidal mercator de Venetijs.

(R. Archivio di Stato di Venezia. Sezione Notarile. Testamenti B. 361. Notaio Francesco ab Helmis. Fascicolo in pergamena N° 173).

## XXVI.

## CROCIFFISSIONE DEL DUOMO DI VERONA.

## LETTERA D'ANONIMO (FORSE DI GIAMBETTINO CIGNAROLI).

Amico Carissimo,

Verona, 1 Luglio 1759.

Qui, fosse caso, fosse di volontà, in una cappella della Cattedrale videsi atterrata inaspettatamente una preziosa pittura, di cui pregovi conservare la ricordanza nelle vostre Letterarie Memorie. Quest'opera numerosa di quaranta figure o poco meno, rappresentava la Crocifissione di Cristo; e fu dipinta nel quattrocento trentasei o in quel torno, da Iacopo Bellini cittadino veneziano, padre di Gentile, e di Giovanni, che fu poi del divino Tiziano guida e maestro. Il P. Orlandi ne parla nel seguente modo: « Questi dipinse tutti i misterj di Maria Vergine e di Gesù Cristo con tanta espressione, che a que' tempi parvero cose miracolose; oltre di che v'introdusse ritratti d'amici diversi, i quali furono cagione che ne facesse poi privatamente per altri cavalieri » [*Abecedario pittorico* (Bologna, 1704), pag. 244].

Fiori nel 1430. Veggasi pure il Ridolfi, Par. I, fog. 34. Or di questo uomo era l'opera di fervida invenzione ed immaginosa, rappresentante Cristo nell'alto sovra croce elevata, assai espressivamente dipinto. Alle parti i due ladri variati di attitudini proprie a dimostrarne la loro diversa predestinazione. Eravi Angeli vestiti a lungo, nel modo che poi usò tanto familiarmente quarant'anni dopo Alberto Durerò. La turba de' Giudei sottoposta era distinta di vestiti e di ornamenti; ed alcuni cavalli si vedeano le di cui briglie e visiere erano di pezzi di cera dorata rimessa graziosamente: costume de' pittori di quel secolo. Ai lati alcuni scribi che agli abiti ed alle lor barbe erano assai bene caratterizzati, e sovra loro scritti alcuni motti sovra cartelli, indicanti le loro espressioni; uno dei quali rimasto miseramente avanzato, dice: *Vere filius Dei erat iste*. Sotto la croce stavano soldati con varie attitudini sopra la veste inconsuete, mettendo la sorte. Si vedevano pure diverse donne devote, e fra queste Maria, ornata il capo di aureola dorata alla greca, e di un lungo manto e grave: nel numero di queste una in ischiene



di tal morbidezza dipinta, che la correggesca maniera faceva tosto risovvenire. Su la destra del quadro avea introdotto a dir vero un anacronismo, ma si potrebbe difendere con altro consimile dipinto da Raffaello. Questo era il vescovo Memo seguito dal clero, in atto di visitare il tragico spettacolo: quello di Raffaello è Giulio II introdotto nel tempio di Gerosolima allorché Eliodoro è battuto dagli Angeli. Il decoro e la convenevolezza era conservata propria a ciaschedun carattere di persone. L'eleganza del disegno, certamente non ordinaria, e l'aggiustatezza delle simmetrie esattissime su le semplici forme della natura con una ammirabile variazione di fisionomie, ed alcune espressioni che per quel tempo toccavano l'ultimo segno. Il colorito non era molto brillante, ma come il basso stromento armonico ed accordato: ed il tempo, che alle cose suol togliere della loro bellezza, a quest'opera avea molto donato, essendo sparsa di una certa sacra antichità che ogni mediocre intendente tratteneva con stupida ammirazione. La esattezza degli stromenti, degli abiti, delle insegne, era maravigliosa: essendo stato proprio carattere di que' pittori, come abbiamo veduto nel Mantegna, nel Carpaccio ed in altri fedelmente imitare, senza alterar punto l'erudizione ed il costume. Una osservazione resta ad aggiungere, ed è intorno alla facile esecuzione di questo grand'uomo; imperocché l'intonacamento del fresco era sottile meno di un quarto di oncia, e la muraglia tutta di mattoni cotti fabbricati: li quali, per quanto siano innanzi molli e bagnati, ognuno sa come assorbono di leggieri, e lascino poco tratto di tempo a poter eseguire a buon fresco sovra l'intonaco che prestamente si dissecca: per la qual cosa convien dire, che oltre il valor sommo dipendente dall'ingegno, altrettanto questo valoroso artefice ne possedesse nella facilità e prestezza della mano. Alcune particolarità si potrebbero riferire più minute, se il tutto qui scritto non dipendesse da una sola viva memoria di questo dipinto, ora, per quel destino a cui le cose umane soggiacciono veramente con somma perdita ridotto in minimissime briciole ed in sottilissima polvere. Amatemi.

(*Nuove Memorie per servire alla Storia letteraria*, II — Venezia, 1759 — pagg. 190-194).

## XXVII.

## CROCIFISSIONE DEL DUOMO DI VERONA.

POESIE DI GIUSEPPE TORELLI.

## I.

Da la magion celeste il nuovo albore  
Ogni più tarda stella avea fugata,  
Quando dal sacro antico avello fuore  
Del gran Memo spuntò l'ombra onorata.

Deh! qual di rie percosse alto fragore  
La cara a me turbò pace beata!  
Disse; e guardando intorno il buon Pastore  
Vide del suo Bellin l'opra atterrata.

Oh barbarie inaudita! o stranio tempo!  
E tu tel vedi? e la tua man non tuona  
E giù non scaglia tempesta orrida e fiera?

Ma no, Signor; se perdonasti un tempo  
A quei che trucidar tua immagin vera,  
A questi, che la finta, oggi perdona.

## II.

Che fai barbara man? Ferma e sospendi  
Il crudo colpo: a che furor ti tira?  
Non è già morta ma ancor vive e spira  
La turba che atterrar feroce intendi.

E tu, che là da duro tronco pendi,  
Cui nostro error t'affisse e celeste ira,  
Mira, Signor, l'iniquo strazio mira,  
E sì bella d'ingegno opra difendi.

Lasso! ei non ode: e quei sua crudel arte  
Non cessa, e tutto con rei colpi infesti  
Abbatte, e frange in cento pezzi e cento.

Oh così vadan pur tue membra sparte,  
Malvagio fabro! il gregge le calpesti,  
E le bagni la pioggia e muova il vento.

## III.

IOVI — DEALRATORI  
OR TRIUMPHUM  
DE PICTURA — EGREGIE PARTUM  
PERCLUSIS  
ARCHITECTURA  
CAETERISQUE — ARTIBUS — FOEDERATIS  
STUPIDUS — GREGIS  
V. S. L. M.

Questa parete, o peregrin che tinta  
Oggi tu scorgi in bianco sopraffino,  
Tutta era un tempo istoriata e pinta  
Dal famoso pennel del gran Bellino.  
Non di Giove ira, e non foco l'ha vinta;  
Ma il buon Franchin fra il vespro e il mattutino  
Halla fatta atterrar per divozione.  
Onorate l'altissimo.....

*Opere varie in verso e in prosa* — Pisa, 1833 — tomo I, pagg. 22, 35 e 36).

## XXVIII.

CROCIFISSIONE DEL DUOMO DI VERONA.  
SONETTO DI ANTONIO TIRABOSCO.

Che guardi e cerchi, o nobil Pellegrino,  
Per questo antico nostro e maggior Tempio?  
Non lo celar, che il tuo desire i' adempio  
Perchè siegui contento indi il cammino.

In qual muro, in qual tela è di Bellino  
L'opra? e' non pinse il Verbo al duro scempio?  
Qui non lasciovi un bel vetusto esempio  
Pria di quel Tizian chiaro e divino?

Cel lasciò è ver; ma troppo ardita mano  
Fe' all'opra quel che non poteo far tempo,  
Che il tutto al lungo andar strugge e divora.

O furor cieco, e di pietà lontano!  
Ben riparato avria il gran danno a tempo  
Il Mafiei vostro: oh vivess'egli ancora!

*Poesie autografe di ANTONIO TIRABOSCO* — Biblioteca comunale di Verona, ms. 1918, pag. 5).

## XXIX.

CROCIFISSIONE DEL DUOMO DI VERONA.  
SONETTO DI MARCANTONIO PINDEMONTE.

D'Unni, Vandali, e Goti a noi funesta  
Gente dal suol, cui la fredd' Orsa indura,  
Forse ritorna? e d'Arte, e di Natura  
Le più bell'opre ad atterrar s'appresta?

Folle che dico? a quelle etadi ah questa  
Di stolida ignoranza i vanti fura:  
Ecco cader mirabile Pittura  
Da domestiche mani infranta, e pesta.

Italia mia, che a gli almi studi egregi  
Vita rendesti, e 'n cui nido e sostegno  
Ebber del Lazio, e de la Grecia i pregi,

Quale or ti miro? ah ch' in esilio indegno  
Le bell'Arti fra Dani, e fra Norvegi  
Da te scacciate or cercan fede, e regno.

*Poesie scelte volgari e latine del marchese MARCANTONIO PINDEMONTE*, Tomo I — Verona, 1776 — pag. 2.

XXX

## QUADRO CON L'INGRESSO DI GESÙ IN GERUSALEMME.

A di 16 Dicembre 1806, Venezia.

Dal Reg.<sup>o</sup> Ufficio del Demanio, e Diritti Uniti pel Dipartimento dell'Adriatico ricevo io sottoscritto come Delegato dell'Intendenza della Corona per la scelta degli oggetti d'arte gl'infrascritti cinquantatré Pezzi di Pittura da me scelti ed estratti dalla somma di quadri che appartenevano al fu Convento di S. Giorgio Maggiore di questa Città, ora esistenti nella così detta Scuola della Misericordia, dal quale luogo vengono a me consegnati questi 53 pezzi, ed a spese Demaniali vengono fatti tradurre nel Palazzo Reale di S. Marco, in tutto a norma delle superiori Commissioni; e tai 53 Quadri sono quelli corrispondenti alla marca numerale, agli Autori, ed ai soggetti registrati appresso il R. Ufficio del Demanio nel Catalogo Generale dei Quadri di S. Giorgio Maggiore; dichiarando di aver consegnato al Professore Giuseppe Baldissini gl'altri N.<sup>o</sup> 245 quadri ivi restanti come pure N.<sup>o</sup> 9 Pezzi di Scultura, e N.<sup>o</sup> 37 Stampe in rame, ed in legno, tutto della stessa provenienza del Convento suddetto, e tutto riscontrato, e riconosciuto dal medesimo Professor Baldissini, giusto a sua ricevuta in mie mani, e qui unita in Copia; le quali tre partite unite a quella dei 53 quadri da me scelti, e ricevuti, ed a quella di altri 73 lasciati provvisoriamente nel suddetto Convento, e Sacrestia, e non computata la Chiesa, formano la intera somma di 417 Pezzi indicati nel summentovato generale Catalogo; Dico le Pitture da me scelte, e ricevute sono le seguenti

MARCA	AUTORI	Soggetti rappresentati
-------	--------	------------------------

Omissis

N.<sup>o</sup> 189. Iacopo Bellino — L'ingresso di Cristo in

Gerosolima

Omissis

Pietro Edwards Delegato etc.

Demanio Direzione. Ufficio Economato. Edwards. Quadri. Busta II. Elenchi ed inventari. Documenti comprovanti ricevimento e consegne degli oggetti dal N.<sup>o</sup> 1 al 40. Arch.<sup>o</sup> di Stato Venezia.

XXXI.

N.<sup>o</sup> 367, Regno d'Italia, Casa del Re.

Milano li 28 Gennaio 1811

L'Intendente Generale de' Beni della Corona

Al Sig. Edwards Delegato per la raccolta de' quadri ed oggetti d'arte.

Le trasmetto una nota di 26 quadri che per ordine preciso di S. A. I. il Principe Vice-Re devonsi far incassare diligentemente, e trasportar a Milano secondo il metodo praticato nelle spedizioni dei quadri, ch'Ella ha già in altre occasioni inoltrati. Detta nota è estratta dai due Elenchi 22 marzo 1808 e 31 Dicembre 1809.

Se per avventura gliene venissero sottocchio altri quattro o sei di grandezze a questi uniformi, e d'autori di merito, interesso la sua diligenza ad unirli, e inoltrarli sulla medesima spedizione.

In quest'incontro la prevengo, che gradirei sommamente, che mi trasmettesse con tutta la maggior possibil prontezza un Elenco corredato delle sue osservazioni dei quadri, che essendo descritti nei suoi Elenchi, e trovandosi sotto la sua custodia, sono però stati disposti per uso di codesti Palazzi Reali dal Sig.<sup>o</sup> Professore Antolini, o dall'Agente della Corona, oppure sono stati trasmessi a Milano comprensivamente a questi d'ultima spedizione.

Ho piacere di riputarle i sensi della mia distinta stima.

CORABILI.

(Venezia Archivio di Stato. Direzione Generale del Demanio. Ufficio Economato, Edwards. Quadri. Corrispondenza Fasc. 188 a 224, 1811. Busta I).

XXXII.

15 Marzo 1811, Venezia.

Specifica delle pitture contenute in ciascuna delle qui sottonotate casse consegnate allo Spedizionario Sig.<sup>o</sup> Antonio Cendali, in ordine a Commissione di S. E. Intendente Generale dei Beni della Corona, diretta a S. E. medesima in Milano.

Cassa N.<sup>o</sup> 1.A Sua Eccellenza il Sig.<sup>o</sup> Conte Senatore Intendente Generale dei Beni della Corona. Milano.

Omissis.

Detto di Iacopo Bellino. L'ingresso di Cristo in Gerosolima; provenienza di S. Giorgio Maggiore in Venezia.

Demanio Direzione. Ufficio Economato. Edwards. Quadri. Corrispondenza B. I. Pensieri ed annotazioni. Cose imperfette. Arch.<sup>o</sup> di Stato Venezia.



## XXXIII.

N.º 188, Venezia, 27 Settembre 1811.

Il Delegato Edwards.

A S. E. ecc. ecc.

Nel mentre che si eseguisce l'incasso dei Quadri ordinati da S. A. I. il Principe Vice-Re, come dal riverito dispaccio di V. E. 28 decorso n.º 367, mi onoro di anticipare nel qui unito foglio segnato A le osservazioni che mi sembrano più importanti sopra le pitture di questa spedizione; poichè trattandosi di opere scelte sopra i soli brevi cenni de' miei Elenchi, eccettuato il quadro del Palma vecchio, che l'A. G. avrà veduto nel R. Palazzo di Venezia e poscia in quello di Strà, potrebbe forse riuscir opportuna una preventiva rischiarazione intorno all'opere stesse non ancora inviate. — Alla somma dei 26 pezzi descritti nella Nota di Commissione saranno aggiunte altre quattro pitturette di misure all'incera corrispondenti a quelle dei primi; prevenendo che nella raccolta vi furono sempre pochi quadri di grandezza per camera o per gabinetto oltre a quelli scelti dal Sig.º Professor Antolini, e ad un sufficiente numero di antichi, il cui pregio non istà nel merito individuo di ciascun opera, ma bensì nella serie costituita dalla unione di tutt'insieme cominciando dai primi albori dell'arti risorte, sin al pieno lor meggio in questa scuola.

Per sicurezza dei pezzi da inoltrarsi costi trovo necessario dividerli in più d'una cassa; e tutto sarà mandato col mezzo di spedizioni, qualora non mi giunga ordine di consegnarli all'ufficio di Posta come segui in altri casi.

A norma di quanto mi ordina V.ª E.ª unisco in questo medesimo piego sotto la lettera B la specifica dei quadri consegnati al summentovato sig.º Antolini; e sotto la lettera C quella delle spedizioni da me fatte in obbedienza dei ricevuti comandi: avvertendo però che vi potrà essere qualche aggiunta da farsi alla prima per la ragione che il ridetto Sig.º Antolini apprese li quadri spezzatamente in più volte, e talora cambiò poscia la scelta riservandosi in fine a farmene la ricevuta regolare ch'io poi non ebbi, nè fu ritrovata nelle carte lasciate da esso.

Faccio ancora noto a V.ª E.ª che in ordine ai concerti da me fissati col Sig.º Francia ed alle istruzioni date ad esso per il trasporto a Venezia dei 18 quadri da restaurarsi sono questi già passati appresso del Sig.º Baldissini il quale si presterà subito al promesso lavoro; ed io attenderò che l'E. V. si compiacia di ordinarne il pagamento in partite dietro le mie separate vidimazioni, a lavoro compiuto di ogni partita.

Col seguente mio numero avrò l'onore di riscontrare il foglio di V. E. sei corr.º n.º 449, supplicando in tanto la di lei bontà ad accogliere benignamente le riconferme dell'umilissimo mio rispetto.

## Osservazioni

sopra li quadri che si devono spedire alla Intendenza Generale dei Beni della Corona dal Delegato Edwards in ordine a commissione di S. E. Intendente Generale 28 Gennaio 1811 N.º 367.

## Omissis.

Di Iacopo Bellini. Questo piccolo pezzo diede occasione di molti contrasti fra gli intendenti compreso il sottoscritto. L'epigrafe posta sulla tavoletta di custodia, che copriva il rovescio del quadro ne faceva autore Iacopo padre di Giovanni, e la freddezza della composizione, analoga molto a quel che si trova in un suo libro di disegni (se pur è veramente suo) confermava il detto della iscrizione. Fra gli argomenti opposti a questa sentenza eravi quello, che la controversa pittura fosse dipinta ad olio, ma si trovò chi ostinatamente sostenne il contrario. Toltosi adesso il quadretto dalla goffa cornice di noce, che lo teneva unito alla tavoletta posteriore, si scoprì un'altra iscrizione sulla tavola stessa del dipinto, che dice *Opus Joannis Bellini Anno Dni 1497 in civitate Alexandrie minoris*. La data si combina col parere dell'Edwards, che tiene esser questa una pittura in olio; ma quell'*Alexandrie minoris* getta in un nuovo imbarazzo, non sapendosi come si possa incastrarlo nella vita di Giovanni. Ciò che vi è di certo in quest'affare si è che non sussistendo buon fondamento per attribuir l'opera ad Iacopo, cessa ogni motivo di farne quel conto che se ne sarebbe fatto per la storia; e che il quadruccio resta fra le cose di primo stil bellinesco, e se si vuol anche di Giovanni, ma da non curarsi che poco. Omissis.

Elenco delle Pitture spedite in più volte da Venezia nell'anno 1808 alla Generale Intendenza dei Beni della Corona in Milano, giusto agli ordini di S. A. I. Principe, e Vice Re, trasmessi da S. E. il Sig.º Intendente Generale della Corona stessa, al Delegato Pietro Edwards. Li quadri sostituiti, o aggiunti alle Commissioni sono segnati con asterisco\*.

## Omissis.

Giovanni Bellino. — Beata Vergine col Bambino e molte teste di Cherubini; in tavola.

d.º Testa di Redentore; in tavola.

d.º Beata Vergine col Bambino; in tavola.

Attribuito al sudd.º — Beata Vergine col Bambino che coglie un fiore da un vaso; in tavola.

## Omissis.

Specifica dei quadri consegnati dal Delegato Edwards a richiesta, e scelta del Sig.º Professor Antolini per l'addebbanamento dei Reali Palazzi di Venezia, e di Strà.

Autori Rappresentazioni, ed avvertenze Piedi ed once veneziane altezza : larghezza,

Di Gio. Bellini. Madonna e Bambino con paesaggio in tavola 1-7 = 1-9.

## Omissis.

## Elenco Primo

## Omissis.

## Elenco Secondo

## Omissis.

Iacopo Bellini (appartiene all'Elenco primo). — L'ingresso di Cristo in Gerosolima; in tavola.

(Venezia. Archivio di Stato. Direzione Generale del Demanio. Ufficio Economo. Edwards Quadri. B. I. Corrispondenza Fasc. 188 a 224, anno 1811).



ELENCO  
DEI DIPINTI E DEI DISEGNI





## ELENCO DEI DIPINTI DI IACOPO BELLINI E DI QUELLI ATTRIBUITI A LUI

<i>Madonna col Bambino</i> : a tempera su tavola, larg. 0,61, alt. 0,77. Segnata: <i>Opus Jacobi Bellini veneti</i> . Rr. Gallerie di Venezia (Fot. Alinari) . . . . .	Pag. 13, 14, 15
<i>Madonna col Bambino</i> : a tempera su tavola, larg. 0,58, alt. 0,98. Segnata: <i>Jacobus Belinus</i> . Galleria Tadini a Lovere in provincia di Bergamo (Fot. Ferrario) . . . . .	13, 15, 19
<i>Crocifisso</i> : a tempera su tavola, larg. 1,75, alt. 2,98. Segnata: <i>Opus Jacobi Bellini</i> . Museo di Verona (Fot. Anderson) . . . . .	13, 31
<i>Madonna col Bambino</i> : a tempera su tavola, larg. 0,53, alt. 0,63. Raccolta Lochis nell'Accademia Carrara di Bergamo (Fot. I. I. d'Arti Grafiche) . . . . .	19, 20
<i>Madonna col Bambino</i> : a tempera su tavola, larg. 0,50, alt. 1,30. Raccolta Cagnola in Milano (Fot. Montabone) . . . . .	15, 16
<i>Madonna col Bambino e Lionello d'Este</i> : a tempera su tavola, larg. 0,41, alt. 0,59. Museo del Louvre a Parigi (Fot. Giraudon) . . . . .	16, 17, 18
<i>Madonna col Bambino</i> : a tempera su tavola, larg. 0,49, alt. 0,69. R. Galleria degli Uffizi a Firenze (tricromia Alinari) . . . . .	18, 19, 20
<i>Ritratto di Francesco Foscari</i> : a tempera su tavola, larg. 0,40, alt. 0,52 (1440 circa). Museo Correr di Venezia (Fot. Anderson) . . . . .	18, 22, 23, 29
<i>San Girolamo nel deserto</i> : a tempera su tavola, larg. 0,64, alt. 0,97. Museo di Verona (Fot. Bertucci) . . . . .	21, 22
<i>Adorazione dei Magi</i> : a tempera su tavola, larg. 0,57, alt. 0,28. Casa Vendeghini a Ferrara (Fot. Gervasutti) . . . . .	22, 23, 24

### OPERE DUBBIE:

<i>Annunciazione</i> : a tempera su tavola (1444) (Fot. Alinari). Nella predella, d'altri maestri, sono rappresentati quattro episodi della vita di Maria ( <i>Natività</i> , <i>Presentazione al tempio</i> , <i>Visitazione</i> [Fot. I. I. d'Arti Grafiche] e <i>Morte</i> ) e la sua <i>Apparizione a papa Liberio mentre segna nella neve la pianta della chiesa di S. Maria Maggiore in Roma</i> . Chiesa di S. Alessandro in Brescia . . . . .	20, 21, 25
? <i>Crocifissione</i> : a tempera su tavola piallata dietro, larg. 0,57, alt. 0,27. Museo Correr di Venezia (Fot. Alinari) . . . . .	24
? <i>Gesù Cristo al Limbo</i> : a tempera su tavola, larg. 0,59, alt. 0,29. Museo di Padova (Fot. Alinari) . . . . .	25, 32
? <i>Madonna col Bambino</i> : a tempera su tavola, larg. 0,45, alt. 0,57. Nella chiesa della B. Giovanna di Bassano (Fot. Alinari) . . . . .	23, 25
? <i>Madonna col Putto fra i Ss. Giov. Battista e Valentino, e l'Agnus Dei</i> : affresco d'una lunetta e d'un sottarco dell'antica parrocchia di Quinzano presso Verona, ora incluso nell'edificio delle Scuole Maschili (Fot. Motta) . . . . .	24, 29
? <i>San Crisogono a cavallo</i> : a tempera su tavola, larg. 1,35, alt. 1,82. Chiesa di S. Trovaso a Venezia (Fot. Alinari) . . . . .	23, 28
?? <i>Crocifissione</i> : a tempera su tavola, larg. 0,46, alt. 0,61. Accademia di Belle Arti di Ravenna (Fot. I. I. d'Arti Grafiche) . . . . .	24, 31
?? <i>P. E., i quattro Evangelisti, S. Giovanni Battista, un altro Santo e Angeli</i> : affresco del 1442, nel catino dell'abside della cappella di S. Trovaso, attigua alla chiesa di S. Zaccaria in Venezia . . . . .	23
?? <i>Martirio d'una Santa trascinata a coda di cavallo</i> : a tempera su tavola, larg. 0,33, alt. 0,59. Museo di Bassano (Fot. Zonta) . . . . .	23, 27
?? <i>Martirio di S. Apollonia</i> : a tempera su tavola, larg. 0,34, alt. 0,54. Accademia Carrara a Bergamo (Fot. I. I. d'Arti Grafiche) . . . . .	23, 26
?? <i>Martirio di S. Lucia</i> : a tempera su tavola, larg. 0,34, alt. 0,54. Accademia Carrara a Bergamo (Fot. I. I. d'Arti Grafiche) . . . . .	23, 26
?? <i>Predica di un domenicano</i> : a tempera su tavola, larg. 0,61, alt. 0,61. Galleria dell'Università di Oxford . . . . .	25, 26, 33
?? <i>Annunciazione</i> : affresco (1432) intorno al monumento sepolcrale di Cortesia Serego, in S. Anastasia a Verona . . . . .	34
? <i>Venere e Adone</i> : in casa di Lord Elcho a Londra, nel 1871 . . . . .	27
? <i>Venere e Adone</i> : ripetizione già in casa Cornaro a Venezia, nel 1871 . . . . .	27
? <i>Battaglia presso le mura di una città assediata</i> : su tavola, ancora presso Vincenzo Favenza in Venezia nel 1871 . . . . .	27, 34

### OPERE DA TOGLIERE ASSOLUTAMENTE A IACOPO:

<i>Annunciazione</i> : a tempera su tavola. Collezione Wernher a Londra . . . . .	26
<i>San' Agostino</i> : tempera su tela, larg. 0,46, alt. 0,61. Con firma falsa. Museo Correr di Venezia . . . . .	28
<i>Madonna col Bambino</i> : a tempera su tavola, larg. 0,51, alt. 1,07. Con firma falsa. R. Pinacoteca di Brera a Milano . . . . .	28

<i>Madonna col Bambino e S. Giovannino</i> : con la data 1526!! Chiesa di Quinto presso Verona. . . . .	Pag. 28
<i>Adorazione dei Magi</i> : a tempera su tela, già della vedova Canella in Venezia, ora della signora Chapman di New York. . . . .	26
<i>Sposalizio della Madonna</i> : a tempera su tela, già della vedova Canella in Venezia. . . . .	26
<i>Nascita della Madonna</i> : a tempera su tela, larg. 1,54, alt. 1,12, già di Francesco Canella, ora nella R. Galleria di Torino. . . . .	27
<i>Annunciazione</i> : a tempera su tela, larg. 1,52, alt. 1,12, già di Francesco Canella, ora nella R. Galleria di Torino. . . . .	27
Soggetto ignoto in Treviso ? . . . . .	28

## OPERE SICURE O DUBBIE, ORA PERDUTE O SMARRITE:

? <i>Ingresso di Gesù in Gerusalemme</i> : già nel Deposito di S. Giorgio Maggiore, poi a Milano. . . . .	27, 28, 64, 65
<i>Crocifissione</i> : affresco, già nel Duomo di Verona (1436) . . . . .	9, 11, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 59, 60, 61
<i>Pala</i> : già nella Cappella Gattamelata nella chiesa del Santo a Padova (1460) . . . . .	10, 36
<i>Figura</i> a fresco, già « nel primo pilastro a man manca » nella chiesa del Santo a Padova . . . . .	36
? <i>Cristo</i> : già in Ferrara . . . . .	10
?? <i>Gesù</i> : su tavola « col nome dell'autore nella cornice », secondo il Zanotto già nella Galleria Molin, poi nell'Accademia di Venezia! Fors'egli confonde col <i>Bambino Gesù</i> insieme alla <i>Madre</i> , proprio « col nome dell'autore nella cornice » ora nelle Rr. Gallerie di Venezia . . . . .	28
Pitture della cappelletta sotto al palco nella chiesa dei Ss. Giovanni e Paolo a Venezia . . . . .	36
<i>Gonfalone</i> su tela (1452-1453) già nella Scuola di S. Maria della Carità in Venezia . . . . .	10, 36, 53, 54
<i>San Lorenzo Giustiniani</i> (1456) già nella chiesa di S. Pietro in Castello a Venezia. . . . .	10, 36, 55
<i>Pala con tre figure</i> ( <i>S. Pietro, S. Paolo</i> e forse la <i>Vergine col Bambino</i> ) (1457) già nella Sala Grande del Patriarca. . . . .	10, 36, 55
<i>Due teleri</i> (1420?) all'altare di S. Marco, già nella Scuola Grande di S. Marco . . . . .	36
<i>Passione di Cristo</i> (1466) già nella Scuola Grande di S. Marco. . . . .	9, 36
<i>Storia « de Jerusalem con Cristo e i ladroni »</i> (1466) già nella Scuola Grande di S. Marco . . . . .	9, 37, 49, 56, 57
Ciclo di pitture compiuto nel 1465, già nella Scuola Grande di S. Giovanni Evangelista in Venezia. <i>Pietà</i> . — <i>Natività della Vergine</i> . — <i>Presentazione della Vergine al tempio</i> . — <i>Sposalizio della Vergine</i> . — <i>Annunciazione</i> . — <i>Visitazione</i> . — <i>Presepio</i> . — <i>Presentazione di Gesù al tempio</i> . — <i>Fuga in Egitto</i> . — <i>Sacra famiglia</i> . — <i>Ritorno dall'Egitto</i> . — <i>Gesù fra i Dottori</i> . — <i>Congedo di Gesù dalla Madre</i> . — <i>Gesù catturato</i> . <i>Svenimento della Madonna</i> . — <i>Andata al Calvario</i> . — <i>Crocifissione</i> . — <i>Resurrezione</i> . — <i>Incoronazione della Madonna</i> . . . . .	37, 38, 49, 51
<i>Ritratto di Lionello d'Este</i> , già in Ferrara . . . . .	9, 29, 52
<i>Ritratto di Bertoldo d'Este</i> , già in casa del card. Pietro Bembo in Padova . . . . .	10, 29
<i>Ritratto di Gentile da Fabriano</i> , già in casa del card. Pietro Bembo in Padova . . . . .	11, 29, 30
<i>Ritratto di Jacopo Lusignano re di Cipro</i> . . . . .	29
<i>Ritratti di Senatori?</i> . . . . .	29
? <i>Ritratto del Petrarca</i> . . . . .	29
? <i>Ritratto di Madonna Laura</i> . . . . .	29, 30
<i>Ritratto di Giorgio Cornaro</i> . . . . .	29
<i>Ritratto di Caterina « regina di Cipro »</i> . . . . .	29
<i>Ritratto del padre di messer Leonico Tomeo filosofo</i> , già in sua casa a Padova . . . . .	29, 30



IACOPO BELLINI. — RITRATTO.



## ELENCO DEI DISEGNI

## DISEGNI VARI.

## DISEGNI AUTENTICI:

- Testa della Vergine*, nel Museo del Louvre, n. 2029 . . . . . Pag. 38, 39  
*Sepolcro con la figura stesa del morto*, ritenuto un progetto pel Sepolcro di Borso d'Este, nel qual caso i bassirilievi potrebbero figurare la sua entrata trionfale in Ferrara dopo la morte di Lionello avvenuta il 1° ottobre 1450, oppure, secondo altri, l'entrata di Federico III che nel 1452 passò due volte da Ferrara. — Nel Museo del Louvre, Collezione His de la Salle, n. 21: disegno già appartenuto al Libro dello stesso Museo. Un cartone incollato nasconde il tergo. Tav. 109 . . . . . 38, 39, 40  
*Flagellazione di Gesù*, nel Museo del Louvre, Collezione His de la Salle, n. 22: disegno già appartenuto al Libro. Tav. 31 . . . . . 38, 39, 40  
*Leggenda dei tre vivi e dei tre morti*, nel Museo del Louvre, Collezione His de la Salle, n. 51: disegno già appartenuto al Libro. Tav. 98 . . . . . 38, 39, 40

## DISEGNI DELLA SCUOLA E DI DUBBIA AUTENTICITÀ:

- ? *L'adorazione dei Magi*, nell'Accademia Artistica di Düsseldorf, n. 3268 . . . . . 38, 40, 41  
 ? *Incontro di Gioacchino con Anna*, nel Gabinetto delle Stampe di Berlino, n. 418 . . . . . 38, 40

## DISEGNI ATTRIBUITI ERRONEAMENTE A IACOPO:

- Crocifissione*, nella R. Galleria degli Uffizi di Firenze, n. 1123 . . . . . 38, 41  
*Traiano e la vedovella*, Gabinetto delle Stampe di Berlino, n. 5131 . . . . . 38, 41  
*Madonna col Bambino*, nell'Albertina di Vienna, n. 828 . . . . . 38

## LIBRO DEL LOUVRE.

Il libro del Louvre consiste oggi di fogli in pergamena della misura di 0,29 per 0,427. In fondo ha un indice manoscritto dei disegni, antico, ma non di mano di Iacopo Bellini. Infatti non sempre il soggetto è bene definito. Noi pensiamo che, al n. 46, Iacopo non avrebbe indicato per *due lorrazzi*, le ali d'uno stesso edificio, nè avrebbe ommesso di far cenno delle figure. Così pensiamo che, al n. 13, avrebbe detto il nome del morto *dexteso*, forse un Dottore dello Studio di Padova e, al n. 23, il nome della persona ritratta nella « testa di stilo ». Nè avrebbe scambiato ai nn. 87 e 89 *Sansone con Ercole* e frainteso il soggetto del n. 95a) e forse quello del n. 88, dov'egli con tutta probabilità chiama tre *damiselle nude con tre putini* il Giudizio di Paride. Nè avrebbe infine designati come *tre mal'fattori* la martire e i due martiri del n. 93, mentre al n. 47 avrebbe forse detto *ara* e non *tempio* e ai nn. 44 e 76 specificati i singolari episodi. Strano è poi ch'egli abbia ommessa l'indicazione di diversi disegni degli *a tergo*. Comunque, pei singoli disegni, apponiamo in corsivo le descrizioni dell'indice antico a quelle dell'indice nostro.

- |  |      |   |
|--|------|---|
| 1.a) Crocifissione . . . . .   | Tav. | 1 |
| 1.b) Pietà, in cornice architettonica . . . . .  |      | 2 |
| 2.   |      |   |
| 3.   |      |   |
| 4.   |      |   |
| 5 Gesù flagellato. Nei due medaglioni, laterali all'arco, Ercole che insegue Nesso che tenta rapirgli Deianira . . . . .   |      | 3 |
| 6. Predica di S. Giovanni Battista. — Both de Tauzia ha supposto che sia Simeone lo Stilista ! . . . . .   |      | 4 |
| 7. Presentazione di Gesù al tempio . . . . .   |      | 5 |
| 8.   |      |   |
| 9.   |      |   |
| 10.  |      |   |
| 11. . . . . <i>Imperadori</i> .  |      |   |
| 12. Funerali della Madonna — <i>nostra dona che vien portata da 1 apostoli</i> . Cfr. col. 4b e 5a del Libro di Londra . . . . .   |      | 6 |
| 13. Sepolcro d'un Dottore — <i>sepoltura cum uno morto deslexo suxo</i> . . . . .  |      | 7 |
| 14. San Giorgio che uccide il drago — <i>san zorzi a cavallo</i> . Per questo e per altri draghi è innegabile che Iacopo ha ricordato il rilievo d'una Forza d'Ercole che si trova nella facciata di S. Marco a Venezia, in cui si vede Ercole che regge sulle spalle la Cerva di Diana e calpesta l'Idra. V. a pag. 79 e cfr. col 6b e 7a; 11b e 12a del Libro di Londra. |      | 8 |

15. San Giorgio che uccide il drago — <i>san zorzi a un altro modo</i> . . . . .	Tav.	9
16.a) Gesù flagellato — <i>uno chaxamento come xpo vien batù</i> . . . . .		10
16.b) e 17.a) San Giovanni Battista decollato — <i>uno chaxamento come sam zuani batista vien degollà</i> . . . . .		24-25
18. Gesù fra i Dottori — <i>uno chaxamento come sam disputa con i dotori</i> . Cfr. col 70a del Libro di Londra . . . . .		12-13
19.a) Crocifissione — <i>una passion de xpo con i ladroni</i> . . . . .		23
19.b) S. Girolamo nel deserto . . . . .		14
20. Gesù esce di Gerusalemme per andare al Calvario — <i>come xpo vien menà fuore de hierusalem</i> . . . . .		11.
21.a) Gesù in via per Gerusalemme — <i>come xpo fu recente con l'olivo</i> . Non si tratta dell'episodio di Zaccheo come ha pensato Both de Tauzia. La <i>Pietas</i> , riprodotta in alto a destra, è tolta da qualche gran bronzo di Caligola, del 41 dopo Cristo. Cfr. col 24a del Libro di Londra . . . . .		15
21.b) Resurrezione di Lazzaro. Cfr. col 66a del Libro di Londra . . . . .		16
22.a) San Cristoforo — <i>san xpo falo con uno paexe</i> . . . . .		17
22.b) Cristo al Limbo. Cfr. col 26a del Libro di Londra . . . . .		18
23.a) Ritratto di giovine, di profilo — <i>una testa de stilo</i> . . . . .		19
23.b) San Girolamo nel deserto . . . . .		20
24. Presentazione della Vergine al tempio — <i>uno tempio come nostra dona fo offerta</i> . Nei peducci dell'arco sono riprodotte con larghezza due monete: l'una di Mirina (Eolide) con Apollo; l'altra con Poseidone, comune a diverse monete greche . . . . .		21
25.a) Battesimo di Gesù — <i>quando sam zuane batezò xpo</i> . Cfr. col 16a del Libro di Londra . . . . .		22
25.b) e 26. Giudizio di Salomone — <i>chaxamento quando salomon dede la sentenza a la meretrice</i> . . . . .		26-27
27. Resurrezione di Gesù Cristo — <i>come xpo resusita con molte figure</i> . Cfr. col 22a del Libro di Londra . . . . .		28
28. Funerali e assunzione della Madonna — <i>uno chaxamento con l'assonion de nostra dona</i> . I medaglioni che si veggono a destra non seguono un preciso tipo monetale . . . . .		29
29. Cristo flagellato — <i>uno chaxamento come xpo vien batuto</i> . Questo disegno, ora mancante al libro e ritenuto smarrito, si trova staccato e un po' ritagliato all'intorno, nello stesso Louvre. Vedi a pag. 38, 39 e 40. Negli ornamenti della fascia, soprastante agli archi, si veggono Ercole che uccide il leone, Ercole che uccide l'idra, la Lupa di Roma, d'ispirazione classica, e due monete l'una col Giove etoforo dei tetradrammi e delle dramme d'Alessandro il Macedone e de' suoi successori, l'altra con l'Africa delle monete d'Adriano e di Settimio Severo . . . . .		31
30.a) La Vergine presentata al tempio — <i>uno chaxamento come la nostra dona vien offerta</i> . Ai lati dell'arco, due monete: l'una ( <i>Germania Capla</i> ) tratta da un gran bronzo di Domiziano dell'85 d. C.; l'altra da una moneta dell'imperatrice romana Sabina, oppure di Faustina Madre o di Faustina Junior . . . . .		30
30.b) e 31. Annunciazione — <i>uno chaxamento con l'anonziada con uno paexe</i> . Cfr. col 13a del Libro di Londra . . . . .		32-33
32. Adorazione dei Magi — <i>la storia de i magi che vien per tre vie</i> . . . . .		34
33. <i>Alcune nave in diversi modi</i> (manca).		
34. Adorazione dei Magi — <i>la storia di magi con molte figure</i> . . . . .		35
35. San Giovanni Battista in una nicchia con predella a bassorilievi — <i>San zuane batista con una chuba</i> . . . . .		36
36. <i>Do canali in do modi</i> (manca).		
37. Presepio — <i>uno prexepio con uno paexe</i> . . . . .		37
38. Deposizione dalla croce — <i>come xpo vien tolto de croxe con algun paexe</i> . . . . .		38
39. Gesù condotto a Pilato — <i>uno archo trionfal che xpo vien menà avanti a pilato</i> . . . . .		39
40. Trionfo di Bacco — <i>una Istoria de bacho con uno carro di trionfo che 'l tira</i> . Derivato, con libertà, da qualche rilievo di tarda età imperiale. Cfr. col 94a del Libro di Londra . . . . .		40
41. Crocifissione — <i>una Istoria de passion senza i ladri</i> . . . . .		44
42. Sant' Eustachio e il cervo — <i>santo hostachio a chaval con un paexe</i> . Cfr. col 27a del Libro di Londra . . . . .		42-43
43. Cupido a cavallo e due fauni — <i>El caval pedeseo</i> (Pegaseo) <i>con uno spiratello suxo con do fauni</i> . . . . .		41
44. Cavaliere su cavallo inalberato sopra al sepolcro infranto di Tommaso Loredan — <i>Uno cavalo grosso che salta un molimento</i> . Sul sepolcro è scritto scorrettamente <i>HIC IACET NOBILIS VIRI TOMAS LAVREDANO MILITI</i> . Lo stesso motivo d'un guerriero su cavallo che s'inalbera sopra un sepolcro infranto si vede a destra della Crocifissione n. 44. Che sia illustrazione del notissimo e antico proverbio « Uomo a cavallo, sepoltura aperta »? Certo, quell'iscrizione, pur recando un nome e un cognome, sembra immaginaria. Non si trova che tra il 1316 e il 1466 nessun Tommaso Loredan abbia avuta la qualifica di <i>miles</i> . . . . .		45
45. La testa d'Annibale presentata a Prusia re di Bitinia — <i>uno chaxamento come se apresenta la testa d'anibal</i> . In alto due monete imperiali greche dei Flavii . . . . .		46
46. Preparazione alla partenza per la caccia — <i>uno chaxamento con do torazi uno per ladi</i> . . . . .		47
47.a) Guerrieri intorno ad un'ara antica — <i>uno tempio con alcuni Idoli che vien rotì da zente d'arme</i> . Nell'ara, Iacopo ha imitato, con qualche larghezza, i pilastri romani che si veggono incastrati nella facciata di S. Donato a Murano . . . . .		48
47.b) Vecchio capitano che va incontro a un cavaliere che lo saluta. Intorno, guerrieri a piedi e a cavallo . . . . .		49
48. Cippi e iscrizioni romane — <i>molti Epitafij altichi romani</i> . METELLIA PRIMA.... già in un muro della chiesa di S. Salvatore presso Brescia, perduta ( <i>Corpus Inscriptionum latinarum</i> , V, 4650); T. PULLIO.... già sul Monte Baso vicino ad Este, perduta (V, 2528); T. POMPEIENUS.... già in Monselice, poi nel Museo del Cataio presso Padova, oggi a Vienna (V, 2669); M. ACUTIO.... già in Este, poi a Legnaro, oggi passata all'estero (V, 2553). In un arco trionfale, dipinto dal Mantegna negli Eremitani di Padova, è riprodotta l'iscrizione a T. PULLIO. Il fatto che il Mantegna ha sovrapposto ad essa due dischi con ritratti come nell'iscrizione di METELLIA, fa pensare ch'ei seguisse i disegni di Iacopo dove quelle due iscrizioni (allora lontanissime l'una dall'altra; sono riprodotte vicine. La moneta con <i>Germania Capla</i> è di Domiziano . . . . .		50

49. Cippi e iscrizioni romane — <i>molti altri Epitaffi alichi romani</i> . MANIBUS M. EPIII.... già nella chiesa di Migliadino S. Fidenzio presso Montagnana, perduta (V, 2623); SAC. DIS. MAN. LUCRETIAE.... già in Este, perduta (V, 2542); C. GAVIO.... una delle iscrizioni scolpite nell'arco dei Gavi di Verona, ora smembrato nell'Arena di quella città (V, 3464). L'iscrizione trascritta sopra D. M. DIVO CAESARI è la sola che non era nel Veneto, ma il Bellini, riferendola male e mal disposta, mostra che non la vide. Essa infatti si trovava allora come si trova adesso in Roma, ed è nella base dell'obelisco vaticano (VI, 882) . . . . .	Tav.	51
49.b) e 50.a) Uomo trascinato a coda di cavallo — <i>uno che vien strasinado a coda de cavalo</i> . . . . .		52-53
50.b) Balcone . . . . .		57
51. <i>uno che è cazuto da chavallo morto</i> (manca).		
52. Cavaliere su cavallo bardato con ali di drago — <i>uno armado a chavallo che corre con la so sopravesta</i> . . . . .		54
53. Tempio con idolo — <i>uno tempio in più faze su molti gradi</i> . . . . .		55
54. Guerrieri in lotta con un drago — <i>alguni che conbate con uno drago</i> . . . . .		56
55. Guerrieri in lotta con un drago — <i>alguni che conbate con uno serpente</i> . Cfr. col 10a del Libro di Londra. . . . .		59
56.a) Un uomo nudo legato e un manigoldo, sopra una carretta tirata da due cavalli — <i>Uno che vien tirado da do chavali suxo una carità</i> . Quello di martoriare un condannato sopra un carretto girando le città era spettacolo frequente nel secolo di Iacopo Bellini! . . . . .		58
56.b) San Cristoforo . . . . .		60
57. Sepolcro di Gesù scopercchiato e le Marie — <i>uno chaxamento con uno malimento e xpo morto</i> . . . . .		61
57.b) e 58. Pietà — <i>uno xpo pado in uno malimento con molte figure</i> . Cfr. col 22b e 23a del Libro di Londra. . . . .		62-63
59. Pietà — <i>uno altro xpo pado a uno altro modo con figure</i> . . . . .		64
60. Crocifisso fra la Madonna e S. Giovanni Evangelista — <i>uno xpo in croce con do figure</i> . . . . .		65
61. <i>Uno chaxamento con el doxe foschari e altri</i> (manca).		
62. Un ireos — <i>Uno zilio azzuro</i> . . . . .		68
63. Crocifissione — <i>una Istoria de passion con figure piccole</i> . . . . .		66
64. Coppa scanalata senza piede — <i>Una piadena</i> . . . . .		69
65.a) Coppa con piede — <i>Un vaso damaschin</i> . . . . .		70
65.b) Leoni, leonessa e leoncini . . . . .		71
66. Adamo, Eva e un leone nel Paradiso terrestre — <i>Una istoria d'Adamo e Eva</i> . . . . .		67
67. San Giorgio che uccide il drago — <i>san zorzi che ferisce uno drago</i> . . . . .		72
68. Martirio di S. Sebastiano — <i>san sebastiano che vien afrezado</i> . . . . .		73
69. L'arcangelo Michele che abbatte il demonio in forma di drago — <i>san michel armado a l'antica</i> . Cfr. col 40b e 41a del Libro di Londra. . . . .		74
70. Capitano a cavallo e carbonaio col cane — <i>uno omo d'arme a cavalo con uno carboner</i> . Cfr. col 14a del Libro di Londra. . . . .		75
70.b) e 71. S. Francesco che riceve le stimmate — <i>san francescho che receive le stimate</i> . . . . .		76-77
72. Giovine guerriero in arme — <i>uno armado a pe a la moderna</i> . Cfr. col. 20a del Libro di Londra. . . . .		78
73. Gesù nudo con la croce fra la Vergine e i Ss. Giovanni Battista, Giovanni Evangelista e Bernardino — <i>uno xpo nudo passo con do figure per ladi</i> . . . . .		79
74. Madonna col Bambino e due angeli — <i>una nostra dona con do angeli che sona stromenti</i> . [È da confrontare alla Madonna col Putto degli Uffizi]. . . . .		80
75.a) Soldato a cavallo che combatte con un altro a piedi — <i>uno omo d'arme a cavalo conbate con uno a pe</i> . . . . .		81
75.b) Piazza con figure . . . . .		82
76.a) Tre morti distesi sotto un portico fra molte persone — <i>uno chaxamento con tre morti destexi con molte figure</i> . . . . .		83
76.b) Due guerrieri a cavallo e scudiero, in marcia . . . . .		84
77.a) Oloferne decapitato, un vaso e un satiro — <i>Judit che amaza oloferne e uno fauno</i> . . . . .		95
77.b) Tre leoni e due leonesse. . . . .		85
78. Leoni e caprioli — <i>molti leoni desegnià de stilo d'arzenlo</i> . . . . .		86
79. San Cristoforo — <i>uno san xpo falo</i> . Cfr. col 40a del Libro di Londra. . . . .		87
80. Crocifisso — <i>uno xpo in croce solo</i> . . . . .		88
81. Guerrieri a cavallo in lotta con draghi — <i>molti a chavallo conbate con draghi</i> . Cfr. col 25a del Libro di Londra. . . . .		89
82.a) Figura nuda di lottatore — Both de Tausia si domanda se sia « <i>le Mercure du Vatican?</i> », ma è certo invece che ritrae la statua d'un giovane atleta, di schema policleto del sec. V o IV, cui il Bellini (male interpretando) ha cinto la mano destra di lini, anziché del cesto. Si può confrontare con l'atleta Westmacott del British Museum ritenuto copia del Kyniskos di Policleto . . . . .		90
82.b) David e Golia — <i>Davit armato a l'antica con la testa de goliath</i> . . . . .		91
83. San Giovanni Battista con tracce nel fondo di disegno di stoffe — <i>san zuan batista</i> . . . . .		92
84. San Giorgio che uccide il drago — <i>san zorzi a cavalo</i> . . . . .		93
85. Uomo nudo con sulle spalle un capitello o un vaso — <i>uno nudo porta uno vaso anticho adosso</i> . Both de Tausia scrive interrogando « Sanson? » ma noi non sapremmo a qual episodio riferirlo . . . . .		94
86. Un leone e una leonessa — <i>uno lion con una lionza</i> . . . . .		96
87. Sansone che ha ucciso il leone — <i>Erchules con uno lion morto ai pie</i> . Cfr. col 61 del Libro di Londra. . . . .		99
88. Giudizio di Paride — <i>Tre damivelle nude con tre putini</i> . . . . .		97
89. Sansone giovane e coi capelli lunghi che abbatte il leone — <i>Erchules a cavalo sopra uno lion che l'ocide</i> . . . . .		100
90. Guerriero a cavallo bardato e scudiero — <i>uno omo d'arme a chavallo coverto</i> . . . . .		101
91. La leggenda dei tre vivi e dei tre morti — <i>La istoria degli tre re che andava a oxelar. E trovò tre corpi morti</i> . Anche questo disegno, ora mancante al libro e ritenuto smarrito, si trova (nelle condizioni dell'altro ricordato		



al num. 29) nello stesso Louvre. Vedi a pag. 38, 39 e 40. Un cartone incollato nasconde il tergo. Già attribuito a Benozzo Gozzoli da Both de Tausia . . . . .	Tav.	98
92.a) Soldati su cavalli, uno dei quali sbarra, e due cani — <i>uno cavallo che tira uno paro di calsi con altri cavali e cani.</i> . . . .		104
92.b) e 93.a) Una martire e due martiri condotti davanti al tiranno — <i>uno chaxamento con tre malfatori che vien menadi davanti uno Imperadore.</i> . . . .		102-103
94. Sepolcro con figura del morto in arme — <i>uno molimento con uno morto desteso armado.</i> . . . .		105
95.a) Soldati, un monaco, un lottatore, un bambino ecc. presso a una balaustrata, in atto d'assistere a una lotta o torneo — <i>molti che stano a parlamento e altre figure.</i> . . . .		106
95.b) Disegno di una stoffa con fogliami e animali, di tipo orientale. Giova paragonarlo ai due disegni attribuiti al Pisanello e custoditi coi num. 485 e 486 nel Gabinetto delle Stampe di Berlino. . . . .		107
96. Indice. . . . .		108
<i>Sepolcro con la figura stesa del morto</i> , ritenuto un progetto pel sepolcro di Borso d'Este. Vedi a pag. 38, 39, 40 . . . .		109

## LIBRO DEL BRITISH MUSEUM

Frontispizio: *De mano de ms. misser iacobo bellino veneto, 1430, In venetia.*

- 1.b) e 2.a) Crocifissione con la Madonna, la Maddalena e S. Giovanni Evangelista presso le mura di Gerusalemme.
- 2.b) e 3.a) Leoni e leonesse.
- 3.b) Guerriero disteso presso una base, nella cui fronte è figurato un cavaliere con la spada alzata, e su cui è un globo sormontato dall'aquila estense.
- 4.a) Bellerofonte si rovescia sul Pegaso, e alcuni satiri sopra una base, in cui si finge scolpita una Centaureomachia d'ispirazione classica, ma senza riscontri precisi.
- 4.b) e 5.a) Funerali della Madonna. Cfr. col n. 12 [tav. 6] del Libro del Louvre.
- 5.b) e 6.a) Cavalcata.
- 6.b) e 7.a) San Giorgio che uccide il drago. Cfr. col n. 14 [tav. 8] del Libro del Louvre.
- 7.b) e 8.a) Leoni che assalgono una mandra di cavalli.
- 8.b) e 9.a) Leoni dietro una finestra tonda e ferrata, e Sansone che sbrana il leone dentro uno steccato.
- 9.b) e 10.a) Fondo architettonico con una grande scala e guerriero che con la clava uccide un drago. Potrebbe essere anche Ercole che uccide l'Idra di Lerna. Infatti nel bassorilievo della facciata di S. Marco in Venezia già ricordato a pag. 69 e riprodotto a pag. 79, l'Idra ha forma di drago. Cfr. col n. 55 [tav. 59] del Libro del Louvre.
- 10.b) e 11.a) Martirio di San Sebastiano.
- 11.b) e 12.a) San Giorgio che uccide il drago. Cfr. col n. 14 [tav. 8] del Libro del Louvre.
- 12.b) e 13.a) Cortile contornato di grandi edifici con loggia a destra: disegno preparato per un'Annunciazione come rivela la Colomba che scende sui raggi verso la stanza da letto della Vergine. Cfr. col n. 31 [tav. 33] del Libro del Louvre.
- 13.b) e 14.a) Falconiere, carbonaio col cane, e fioraio presso un ponte guardato da due uomini. Cfr. col n. 70 [tav. 75] del Libro del Louvre.
- 14.b) e 15.a) Gruppo di cavalieri atterrito dall'apparizione d'un drago. A destra un pedone fuggente.
- 15.b) e 16.a) Montagne con un leone, una leonessa e i loro piccoli. A destra, Battesimo di Gesù. Cfr. col n. 25.a [tav. 22] del Libro del Louvre.
- 16.b) e 17.a) San Girolamo nel deserto.
- 17.b) e 18.a) Martirio di San Sebastiano.
- 18.b) e 19.a) Cavalcata e Adorazione dei Magi.
- 19.b) Dama, cavaliere e paggio.
- 20.a) Cavaliere armato « a la moderna » presso al cavallo e a diverse persone. Cfr. col n. 72 [tav. 78] del Libro del Louvre.
- 20.b) e 21.a) Gabbie di leoni con un guerriero che ne ha ucciso uno e ne affronta un altro. In terra uno scudo con l'aquila estense.
- 21.b) e 22.a) Resurrezione di Gesù. Cfr. col n. 27 [tav. 28] del Libro del Louvre.
- 22.b) e 23.a) Cristo deposto e Pietà. Cfr. col n. 58 [tav. 63] del Libro del Louvre.
- 23.b) e 24.a) Gesù in via per Gerico invita Zaccheo a scendere dal sicomoro, e sacerdoti d'innanzi a un tempio. Cfr. col n. 21.a [tav. 15] del Libro del Louvre.
- 24.b) e 25.a) San Giorgio che uccide il drago. Cfr. col n. 81 [tav. 89] del Libro del Louvre.
- 25.b) e 26.a) Cristo al Limbo e, dietro a lui, demoni che portano massi. Cfr. col n. 22.b) [tav. 18] del Libro del Louvre.
- 26.b) e 27.a) Sant' Eustachio e il cervo. Cfr. col n. 42 [tav. 42-43] del Libro del Louvre.
- 27.b) Statua equestre d'un principe o condottiero, con nella base un uomo che fugge d'innanzi a un drago. Ai lati due aquile viste di fronte, ad ali aperte, come nello stemma degli Estensi, donde l'induzione dell'Ephrussi che si tratti d'una copia della statua equestre di Nicolò III d'Este padre di Borso, inaugurata in Ferrara nel 1451 e forse opera dei fiorentini Antonio e Nicolò di Giovanni Baroncelli. A noi sembra però più probabile che, come pel sepolcro di Borso, si tratti d'un progetto di Iacopo, anziché d'una copia. (*Diario Ferrarese* pubblicato da L. A. MURATORI nei *Reverum Ital. Scriptores*, XXIV (Milano, 1738), col. 197, e G. B. PIGNA, *Historia dei Principi di Este* (Ferrara, 1570), pag. 543.
- 28.a) Tre nicchie coi Ss. Pietro, Giovanni Battista e S. Girolamo.
- 28.b) e 29.a) San Cristoforo. A sinistra un muricciuolo e la scala d'una cisterna soprasegnate.
- 29.b) e 30.a) Fuga in Egitto.
- 30.b) e 31.a) Studi di nudi femminili e di bambini.

- 31.b) e 32.a) Amazzoni combattenti.  
 32.b) e 33.a) Flagellazione di Cristo.  
 33.b) e 34.a) Uomo a cavallo, con altri uomini e bambini e donne in viaggio, fra cui una *bigolante*.  
 34.b) e 35.a) Giuditta con la testa d'Oloferne e un gruppo di guerrieri che la guardano attoniti.  
 35.b) e 36.a) Torneo.  
 36.b) e 37.a) Scena campestre.  
 37.b) e 38.a) La caduta di San Paolo.  
 38.b) Figure sotto un portico.  
 39.a) San Martino che dà parte del mantello al povero. In fondo, monti e una città.  
 39.b) (pagina bianca).  
 40.a) San Cristoforo. Cfr. coi nn. 22.a [tav. 17] e 56.b) [tav. 60] e su tutto col n. 79 [tav. 87] del Libro del Louvre.  
 40.b) e 41.a) L'arcangelo Michele che abbatte il demonio in forma di drago. Cfr. col n. 69 [tav. 74] del Libro del Louvre. Per l'atteggiamento e pel drago è da supporre che Iacopo ricordasse i due bassorilievi della facciata di S. Marco rappresentanti le Forze d'Ercole, riprodotti a pag. 79.  
 41.b) e 42.a) San Francesco che riceve le stimmate. A sinistra un bosco con un gregge.  
 42.b) Il peccato d'Eva. Adamo ed Eva cacciati dal Paradiso terrestre.  
 43.a) Il Padre Eterno rimprovera Adamo ed Eva, di contro a un albero formato di cherubini.  
 43.b) e 44.a) Cristo nell'orto. A sinistra i soldati che escono da Gerusalemme per catturarlo.  
 44.b) e 45.a) David a cavallo con la testa di Golia? Così è definito questo disegno, ma le piccole dimensioni che avrebbe il corpo di Golia, la figura non infantile che avrebbe David a differenza del disegno seguente e, se si vuole, anche le figure d'impiccati a sinistra ci fanno pensare che il disegno rappresenti un fatto diverso. Cfr. infatti col n. 82.a), dove un ugual guerriero, che alza una testa recisa, si vede raffigurato a guisa di monumento.  
 45.b) e 46.a) David uccide Golia.  
 46.b) Governo di cavalli.  
 47.a) Giudizio di Salomone.  
 47.b) e 48.a) Signora a cavallo col seguito, che rientra nel suo castello.  
 48.b) e 49.a) L'arcangelo Michele che abbatte il demonio.  
 49.b) e 50.a) Leggenda dei tre vivi e dei tre morti.  
 50.b) e 51.a) Tre giovani che affrontano un cavallo fuggente che ha gettato a terra il cavaliere. Forse somigliava a questo il disegno 51 del Libro del Louvre, ora smarrito.  
 51.b) e 52.a) Strada con una osteria, una donna che siede all'arcolaio e due uomini che recano a bilancino una tinotta d'uva.  
 52.b) e 53.a) Uomo nudo sopra un leone, seguito da un cavaliere, armato di lunga spada, e da un arciere. A sinistra tre uomini che fuggono atterriti.  
 53.b) e 54.a) Principe, forse Borso d'Este, su cavallo bardato con l'aquila estense, seguito da diversi cavalieri e un pedone. (Per la figura di Borso, cfr. con la medaglia di Giacomo Lixignolo riprodotta dall'Heiss, op. cit., tav. IV, num. 1.)  
 54.b) e 55.a) Torneo.  
 55.b) Cadavere sopra un rozzo tavolo guardato da una folla addolorata.  
 56.a) Padre Eterno che regge il Crocifisso fra i cherubini.  
 56.b) Studio di fabbricati con un palazzo dalla scala esterna e una chiesa.  
 57.a) Cadavere sotto un portico, guardato da diverse persone.  
 57.b) Cortile con edificio balconato e la vera del pozzo in mezzo.  
 58.a) Presentazione della Vergine al tempio.  
 58.b) e 59.a) Assunzione di Gesù: in basso la Madonna fra due Angeli e gli Apostoli.  
 59.b) Vendemmia. Del pergolato è segnata la sola impalcatura senza le foglie e l'uva.  
 60.a) Adorazione dei Magi.  
 60.b) Redentore.  
 61.a) David con la testa di Golia. Cfr. col n. 87 [tav. 99] del Libro del Louvre.  
 61.b) San Girolamo nel deserto.  
 62.a) Pagina bianca.  
 62.b) San Giovanni Battista.  
 63.a) Disegno di stoffa.  
 63.b) Pagina bianca.  
 64.a) Pagina bianca.  
 64.b) Presepio.  
 65.a) Pagina bianca.  
 65.b) Piazza con varie figure fra cui un cavaliere e un mendicante. Dal punto prospettico degli edifici e dalla direzione dello sguardo del mendicante è da ritenersi che questo disegno formi una cosa sola col seguente.  
 66.a) Risurrezione di Lazzaro. Cfr. col n. 21.b) [tav. 16] del Libro del Louvre.  
 66.b) Piazza con una grande fontana.  
 67.a) Funerali della Madonna.  
 67.b) Carro da viaggio tirato da cavalli montati, in un viale alberato.  
 68.a) Presentazione della Vergine al tempio.  
 68.b) Fianco e abside d'una chiesa.  
 69.a) Presentazione di Gesù al tempio.  
 69.b) Rico edificio con scala esterna.

- 70.a) Gesù fra i Dottori. Cfr. col n. 18 [tav. 12-13] del Libro del Louvre.  
 70.b) Ricco edificio con scala esterna.  
 71.a) Gesù flagellato.  
 71.b) e 72.a) Sant' Eustachio e il cervo.  
 72.b) Piazzetta cinta d'edifici e uomo presso una bottega.  
 73.a) Le nozze di Cana.  
 73.b) e 74.a) Gesù flagellato.  
 74.b) e 75.a) San Giovanni Battista decollato e banchetto d' Erode.  
 75.b) Tempio.  
 76.a) Annunciazione.  
 76.b) e 77.a) Crocifissione presso Gerusalemme.  
 77.b) Gruppo di scolari e due dottori a sinistra.  
 78.a) Crocifissione.  
 78.b) e 79.a) Cavalcata e Adorazione dei Magi.  
 79.b) Disegno per un monumento equestre con l'aquila estense per stemma.  
 80.a) Predica di San Giovanni Battista.  
 80.b) Frate (forse San Bernardino, come al disegno 82.b) che predica.  
 81.a) Gesù flagellato.  
 81.b) Ara fra due centauri, con un rilievo rappresentante l'uccisione d'un centauro (Lapiti e Centauro), figurazione d'ispirazione classica. Costituito già nelle metopi del Partenone, quantunque Fidia lo abbia preso alla pittura parietale polignotea, passa poi, come schema invariato, in tutta una serie di monumenti fino ai rilievi dei sarcofagi romani. La pittura su marmo di Ercolano si ricollega appunto a questo gruppo *tipico* di Centauromachia.  
 82.a) Studio per un monumento equestre di guerriero che alza con la destra una testa recisa. Nella base un rilievo rappresentante i prigionieri condotti al vincitore. Cfr. col disegno 45.a).  
 82.b) Predica di San Bernardino da Siena.  
 83.a) Studio per un monumento sepolcrale.  
 83.b) Officina di fabbro ferraio.  
 84.a) Tempio.  
 84.b) Capitano a cavallo e pedone.  
 85.a) Interno di chiesa a tre navate.  
 85.b) e 86.a) Tre guerrieri che affrontano un drago e due uomini che fuggono.  
 86.b) Crocifissione.  
 87.a) La Madonna in una mandorla di cherubini, che offre la cinta a San Tommaso inginocchiato in una prateria con animali.  
 87.b) San Girolamo nel deserto.  
 88.a) I dodici Apostoli.  
 88.b) Capanna di legno in prospettiva.  
 89.a) Chiesa a tre navate.  
 89.b) Studio d'animali (leonesse, aquile, scimmie ecc.).  
 90.a) Piazza con palazzi, chiese e figure.  
 90.b) Cervi con fanciulli.  
 91.a) Feretro portato in una chiesa.  
 91.b) I dodici Apostoli.  
 92.a) Canale con ponte.  
 92.b) Tigri e pantere.  
 93.a) Ricco edificio con scala esterna a due rampe.  
 93.b) e 94.a) Trionfo di Bacco. Parafrasi assai libera di rilievi romani. Cfr. col n. 40 [tav. 40] del Libro del Louvre.  
 94.b) Tre donne, una bambina e un *bigolante*.  
 95.a) Trionfo. Nella fronte del carro, tirato da due cavalli, è l'aquila d' Este.  
 95.b) Tre guerrieri.  
 96.a) Predica di San Giovanni Battista.  
 96.b) e 97.a) Convito sotto un pergolato presso a una fontana, e campagna con figure.  
 97.b) Sileno sull'asino sorretto da Eros. Deriva liberamente ma sicuramente da qualche antico rilievo rappresentante il Trionfo di Dionysos.  
 98.a) Città cinta di torri, di mura e di fossati.  
 98.b) e 99.a) Cavalcata dei Remagi e Presepio.  
 99.b) Pagina bianca.



## BIBLIOGRAFIA

W. Luida. - Stud. z. lomb. Malerei. - Monatsz. f. Kunstw. - 1909. 2. 1. 485. -

Geschichte der Kunst. - her. von L. Justi. - 2. 77. (VII)

La Revue des Beaux-Arts. - 1910. No. - La mostra dei maestri umbri a Londra. -

L. P. - Beitrag z. Allg. Fertigung. 22 I. 1908

Doc - Di/Morelli - 122  
Morelli - Gall. de Morelli

## BIBLIOGRAFIA

- AGLIETTI (Francesco), *Elogio storico di Jacopo, Gentile e Giovanni Bellini* (Venezia, 1808-1810).
- Atti della R. Accademia di Belle Arti in Venezia (Venezia, 1874), pag. 15.
- B. La resurrezione di Cristo già della famiglia Roncalli nella *Rassegna d'Arte*, II (Milano, 1902), pagg. 182-183.
- BACCI (Pèleo), *La Madonna di Jacopo Bellini, ora acquistata dalla Galleria di Firenze*, nell'*Illustrazione Italiana* del 1° aprile 1906, Anno XXXIII, n. 13, pag. 307.
- BALDINUCCI (Filippo), *Notizie de' professori del disegno con varie dissertazioni, note ed aggiunte di GIUSEPPE PIACENZA* (Torino, 1768-1814). I, pag. 408; II, pagg. 62, 89, 190, 193.
- BERENSON (Bernardo), *The venetian Painters of the Renaissance* (Londra, 1898), pag. 91.
- *Gerolamo di Giovanni da Camerino nella Rassegna d'Arte*, VII (Milano, 1907), pagg. 133-134. Vedi a pag. 155 una nota della Direzione.
- BERNASCONI (Cesare), *Cenni intorno la vita e le opere di Jacopo Bellini pittore veneziano del sec. XV*, estratto da *L'Adige*, nn. 75 e 76 del 1869 (Verona, 1869).
- BERNARDINI (Giorgio), *I dipinti di Scuola Italiana nel Museo Nazionale del Louvre*, estratto dalla *Rivista d'Italia*, VIII (Roma, 1905), pagg. 26-27.
- BERTAUX (E.), *Botticelli costumier nella Revue de l'Art ancien et moderne*, vol. XXI (Parigi, 1907), pagg. 378, 382 e 383.
- BIADEGO (Giuseppe), *Di Giambellino Cignaroli pittore veronese nella Miscellanea della R. Deputazione di Storia Patria per la Venezia*, vol. XI (Venezia, 1890), pagg. 40-41.
- *Variazioni e divagazioni a proposito di due sonetti di Giorgio Sommariva in onore di Gentile e Giovanni Bellini* (Verona, 1907).
- BODE (W.) vedi LUDWIG (Gustavo).
- BONI (Giacomo), *Leggende*, estratto dalla *Nuova Antologia* del 1° novembre 1906 (Roma, 1906), pag. 14.
- Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1884 (Parigi), pagg. 254-257. Comunicazione d'EUGENIO MÜNTZ della prima parte del suo lavoro *Jacopo Bellini, ses études d'après l'antique, son influence sur Mantegna*.
- CAGNOLA (Guido), *Intorno a Jacopo Bellini nella Rassegna d'Arte*, IV (Milano, 1904), pagg. 40-43.
- CAMPORI (Giuseppe), *I pittori degli Estensi nel sec. XV*, estratto dagli *Atti e memorie delle Deputazioni di Storia Patria per le Province Modenesi e Parmensi. Serie III*, vol. III, parte II (Modena, 1886), pagg. 9-10.
- CANTALAMESSA (Giulio), *L'arte di Jacopo Bellini*, estratto dal vol. XIX dell'*Ateneo Veneto* (Venezia, 1896).
- L'arte di Jacopo Bellini con alcuni Appunti a risposta d'Adolfo Venturi nella Cultura*, Anno XVI (Roma, 1897), pagg. 12-15.
- *Appunti di critica d'Arte*, estratto dal vol. XX dell'*Ateneo Veneto* (Venezia, 1897).
- *Una Madonna di Jacopo Bellini nel Marzocco*, XI (Firenze, 1906), n. 11.
- CAROTTI (Giulio), *La R. Galleria di Brera in Milano nelle Gallerie nazionali italiane*, vol. I (1894), pag. 7.
- CICOGNA (Emanuele Antonio), *Delle Inscrizioni Veneziane* (Venezia, 1834), vol. IV, 388 e VI, parte I, pagg. 711 e 756-758.
- *Osservazioni inedite di Giannmaria Sasso sopra i lavori di niello* (Venezia, 1856).
- CIGNAROLI (Giambettino), vedi BIADEGO (Giuseppe).
- CROWE (A.) e CAVALCASELLE (G. B.), *A History of Painting in North Italy*, I (Londra, 1871), pagg. 100-116.
- DAL POZZO (Bartolomeo), *Le vite de' pittori, degli scultori ed architetti veronesi* (Verona, 1718), pag. 231.
- Divertimento pittorico esposto al dilettante passeggiere. Parte II* che contiene le pitture della *Diocesi Veronese* (Verona, 1720), pag. 137.
- EASTLACK (Carlo), *Handbook of Painting. The Italian Schools*, II (Londra, 1874), pag. 323.
- EPHRUSSI (Carlo), *Les dessins de la Collection His de la Salle nella Gazette des Beaux-Arts*, XXIV (1882), pag. 234.
- FOGOLARI (Gino), *Dipinti ignoti di Jacopo Bellini a Bassano nel Bollettino del Museo Civico di Bassano*, Anno I, 1904, n. 3.
- FRIZZONI (Gustavo), *Giovanni Morelli e la critica moderna nell'Archivio storico dell'Arte*, X (Roma, 1897), pagg. 83-85.
- *La Galleria Tadini in Lovere nell'Emporium*, vol. XVII (Bergamo, 1903), pagg. 345-47.
- *Le Gallerie dell'Accademia Carrara in Bergamo* (Bergamo, 1907), pagg. 43, 124, 125, 150.
- FRY (Roger E.), *Giovanni Bellini* (Londra, 1899), pagg. 7-9.
- *A note on an early Venetian Picture in The Monthly Review*, luglio, 1901, pagg. 86-87.
- GALICHON (Émile), *Jacopo, Gentile et Giovanni Bellini. Documents inédits trouvés par M. DE MAS-LATRIE et annotés par M. ÉMILE GALICHON* nel vol. XX della *Gazette des Beaux-Arts* (Parigi, 1866), pagg. 281-288.
- GAYR (Giovanni), *Giacomo Bellini und seine Hand zeichnungen* nel *Kunstblatt* del 19 marzo 1840, pag. 89 e seg.

North-Italian painting

- GHIRARDINI (Gherardo), *I monumenti nell'Arte del Rinascimento* (Venezia, 1907), pagg. 17-18.
- GIGLIOLI H. (Odoardo), *Nuovi acquisti della Galleria degli Uffizi nell'Emporium*, XXIII (Bergamo, 1906), pagg. 239-240.
- GRONAU (Giorgio), *Corrispondenza fiorentina nella «Kunstchronik»*, tomo IX (Lipsia, 1905-06), pag. 278.
- *Una Madonna di Jacopo Bellini nella Zeitschrift für bildende Kunst*, Nuova serie, Anno XVII (Lipsia, 1906), pag. 267.
- *Notes sur Jacopo Bellini: Les livres des dessins au British-Museum et au Louvre nella Chronique des Arts*, 1895, n. 7, pag. 54.
- *Notes sur Jacopo Bellini et sa famille nella Chronique des Arts*, 1895, n. 27, pag. 267.
- HEISS (Aloiss), *Les médailleurs de la Renaissance — Niccolò Amadio da Milano ecc.* (Parigi, 1883), pag. 18.
- HILL (G. F.), *Pisanello* (Londra, 1905), pagg. 22, 39, 116, 138-140.
- Italian Art Notes nell'American Art News*, 7 aprile 1906, (New York), vol. IV, n. 26.
- KRISTELLER (Paul), *Mantegna* (Berlino, 1902), pagg. 39-46.
- LANZI (Luigi), *Storia pittorica della Italia* (Milano, 1825), III, pag. 23.
- LAZARI (V.) vedi SELVATICO (Pietro).
- LUDWIG (Gustavo) e BODE (W.), *Die altbilder der Kirche S. Michele de Murano und das Auferstehungsbild des Giovanni Bellini in der Berliner Galerie* nel *Jarbuch der K. Preussischen Kunstsammlungen*, 1903, fasc. II.
- MAFFEI (Scipione), *Verona illustrata* (Milano, 1826). Parte III, vol. IV, pag. 274.
- MARUTI (O.) (?), recensione sullo scritto di Pompeo Molmenti, *I pittori Bellini* (pubblicato dalla *Nuova Antologia*) nell'*Archivio Storico dell'Arte*, Anno I (Roma, 1888), pag. 280.
- MAS-LATRIE vedi GALICHON (Émile).
- MEYER (Julius), *Allgemeines Künstler-Lexicon*, III (Lipsia, 1885), pagg. 386-391.
- MOLMENTI (Pompeo), *I pittori Bellini nella Nuova Antologia* (Roma, 1888), serie III, vol. XVI, fasc. del luglio.
- *I pittori Bellini nell'Archivio Storico Veneto*. Nuova serie, XVIII (Venezia, 1888), pagg. 219-234.
- *I pittori Bellini nel volume Studi e ricerche di Storia ed Arte* (Torino, 1892), pagg. 109-136.
- *La pittura veneziana* (Firenze, 1903), pagg. 22-31.
- MORELLI (Giovanni), *Della pittura italiana* (Milano, 1897), pagg. 269-270.
- MUNTZ (Eugène), *Jacopo Bellini et la Renaissance dans l'Italie Septentrionale nella Gazette des Beaux-Arts*, XXX (Parigi, 1884), pagg. 346, 355, 434, 446.
- Comunicazione alla *Société Nationale des Antiquaires de France* della prima parte del lavoro intitolato *Jacopo Bellini: ses études d'après l'antique, son influence sur Mantegna*. Vedi il *Bulletin* della Società stessa del 1884 (Parigi), pagg. 254-257.
- NICOLETTI (A. G.), *Catalogo delle Rr. Gallerie di Venezia* (Venezia, 1887), pag. 90.
- Notizia d'Opere di disegno pubblicata e illustrata da IACOPO MORELLI*, seconda edizione a cura di GUSTAVO FRIZZONI (Bologna, 1884), pagg. 8, 12, 38, 49, 220.
- Nuove Memorie per servire alla Storia Letteraria*, tomo II (Venezia, 1739), pagg. 190-194.
- PAOLETTI (Pietro d'Osvaldo), *L'architettura e la scoltura del Rinascimento in Venezia* (Venezia, 1893), pagg. 149 e 265.
- *Raccolta di documenti inediti per servire alla storia della pittura veneziana*, fasc. I. *I Bellini* (Padova, 1894).
- *Catalogo delle Rr. Gallerie di Venezia* (Venezia, 1903), pag. 169.
- PAOLETTI (Pietro) e LUDWIG (Gustavo), *Neue archivalische Beiträge zur Geschichte der venezianischen Malerei — Die Malerfamilie Bastiani*, estratto dal vol. XXIII (1900) del *Repertorium*, pag. 12.
- PERSICO (Giovambattista da), *Descrizione di Verona e della sua Provincia* (Verona, 1820). Parte I, pagg. 37-46 e 310.
- PINDEMONTE (Marcantonio), *Poesie scelte volgari e latine* (Verona, 1776), pag. 2.
- POLIDORO (Valerio), *Le religiose Memorie nelle quali si tratta della chiesa del glorioso santo Antonio Confessore da Padova* (Venezia, 1590), c. 25 r.
- RICCI (Amico), *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca d'Ancona* (Macerata, 1834), I, pag. 173.
- RICCI (Corrado), *Un sonetto artistico del sec. XV nell'Arte e Storia* (Firenze, 1897), pag. 27.
- *Una Madonna di Jacopo Bellini nella Rassegna d'Arte* dell'agosto 1901, Anno I (Milano, 1901), pag. 113.
- *I dipinti di Jacopo Bellini nell'Emporium*, XVIII (Bergamo, 1903), pagg. 345-354.
- *Jacopo Bellini e Lionello d'Este nell'Emporium*, XVIII (Bergamo, 1903), pagg. 464-466.
- *Altri due dipinti di Jacopo Bellini nella Rassegna d'Arte*, III (Milano, 1903), pagg. 162-163.
- *Una Madonna di Jacopo Bellini nella Rivista d'Arte* (Firenze, 1906), IV, pagg. 22-23.
- *La Pinacoteca di Brera* (Bergamo, 1907), pagg. 247-49.
- Riviera pittorica o sia notizia universale delle Pitture nelle Chiese e Luoghi Pubblici della Città e Diocesi di Verona* (Verona, 1720), pagg. 7 e 203.
- ROSINI (Giovanni), *Storia della pittura italiana* (Pisa, 1841), III, 62.
- ROSSI (Attilio), *Les accroissements des Musées (Musées d'Italie: Modène, Florence, Bologne) nel Les Arts* (Parigi, 1907), pag. 21.
- SANSOVINO (Francesco), *Venezia città nobilissima et singolare* (Venezia, 1581), cc. 23, 100 e 101.
- SASSO (Giammaria), *Venezia pittrice*. Raccolta d'incisioni nel Museo Correr a Venezia.
- SCHAEFFER (Emil), *Die Frau in der venezianischen Malerei* (München, 1899), pag. 34.
- SCHUBRING (Paolo), *Das Museum* (Stuttgart), VI, 6 e 12.
- SELVATICO (Pietro) e LAZARI (V.), *Guida artistica e storica di Venezia* (Venezia, 1852), pag. 252.
- SIMEONI (Luigi), *La Crocifissione di Jacopo Bellini della cattedrale di Verona negli Atti e Memorie dell'Accademia d'agricoltura, scienze, lettere, arti e commercio di Verona*, serie IV, vol. V, fasc. I (Verona, 1904-1905).
- SPINELLI (A. G.), *Versi del 400 e del 600 attinenti a pittori od a cose d'arte tratti da mss. estensi* (Carpi, 1892), pagg. 5, 6, 19.
- TAUZIA (BOTH DE), *Notice des dessins de la collection His de la Salle exposés au Louvre* (Parigi, 1881).
- *Dessins exposés depuis 1879 au Musée National du Louvre* (Parigi, 1888).
- THODE (Henry), *Andrea del Castagno in Venedig in Festschrift für Otto Brendorf*, 1898, pag. 307.
- TIRABOSCO (Antonio), *Poesie autografe*, mss. nella Biblioteca Comunale di Verona, n. 1918, pag. 5.

W. Meynell. - Gio. Bellini  
Venice Art Library.



- TORELLI (Giuseppe), *Opere varie* (Pisa, 1833), pagg. 22 e 35.
- URBANI DE CHELTOF (G. M.), *Guida storico-artistica della scuola di S. Giovanni Evangelista* (Venezia, 1895), pagg. 9 e 10.
- VASARI (Giorgio), *Vite*, III (Firenze, 1878), pagg. 149, 153, 175-176.
- *Vite* edite da ADOLFO VENTURI, I (Firenze, 1896), pagg. 10-14.
- VENTURI (Adolfo), *I primordi del Rinascimento artistico a Ferrara*, estratto dal vol. I della *Rivista storica italiana* (Torino, 1884), pagg. 14 e 15.
- *Iacopo Bellini, Pisanello und Mantegna in den Sonetten des Dichters Ulisse* nel *Kunstfreund* (Berlino, 1885), I, 19.
- *Il Pisanello a Ferrara* nell'*Archivio Veneto*. Serie II, tomo XXX, parte II (Venezia, 1885).
- Recensione sullo studio di Giulio Cantalamessa su *L'Arte di Iacopo Bellini* nella *Cultura*, Anno XV (Roma, 1896), pagg. 245-247.
- vedi VASARI (Giorgio).
- *Iacopo Bellini* nella *Cultura* (Roma), numero del 15 ottobre 1896.
- VENTURI (Lionello), *Pittura Veneziana (1300-1500)* (Venezia, 1907), pagg. 118-167.
- WEIZSÄCKER (H.), *Das Pferd in der Kunst des Quattrocento* nel *Jahrbuch der K. P. Kunstsammlungen*, VII (Berlino, 1886), pag. 53.
- WICKHOFF (Franz), *Die Italienischen Handzeichnungen der Albertina* nei *Quellen zur Geschichte der Kaiserlichen Haussammlungen und der Kunstbestrebungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, pag. ccxv, appendice al *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, XII (Vienna, 1891).
- ZANOTTO (Francesco), *Pinacoteca della I. R. Accademia Veneta delle Belle Arti* e appendice al volume II con la *Storia della pittura veneziana* (Venezia, 1834), pag. 68.
- Venezia e le sue lagune*, vol. I, parte II (Venezia, 1847), pag. 310.

*Wolffmann - Noormann*  
28082

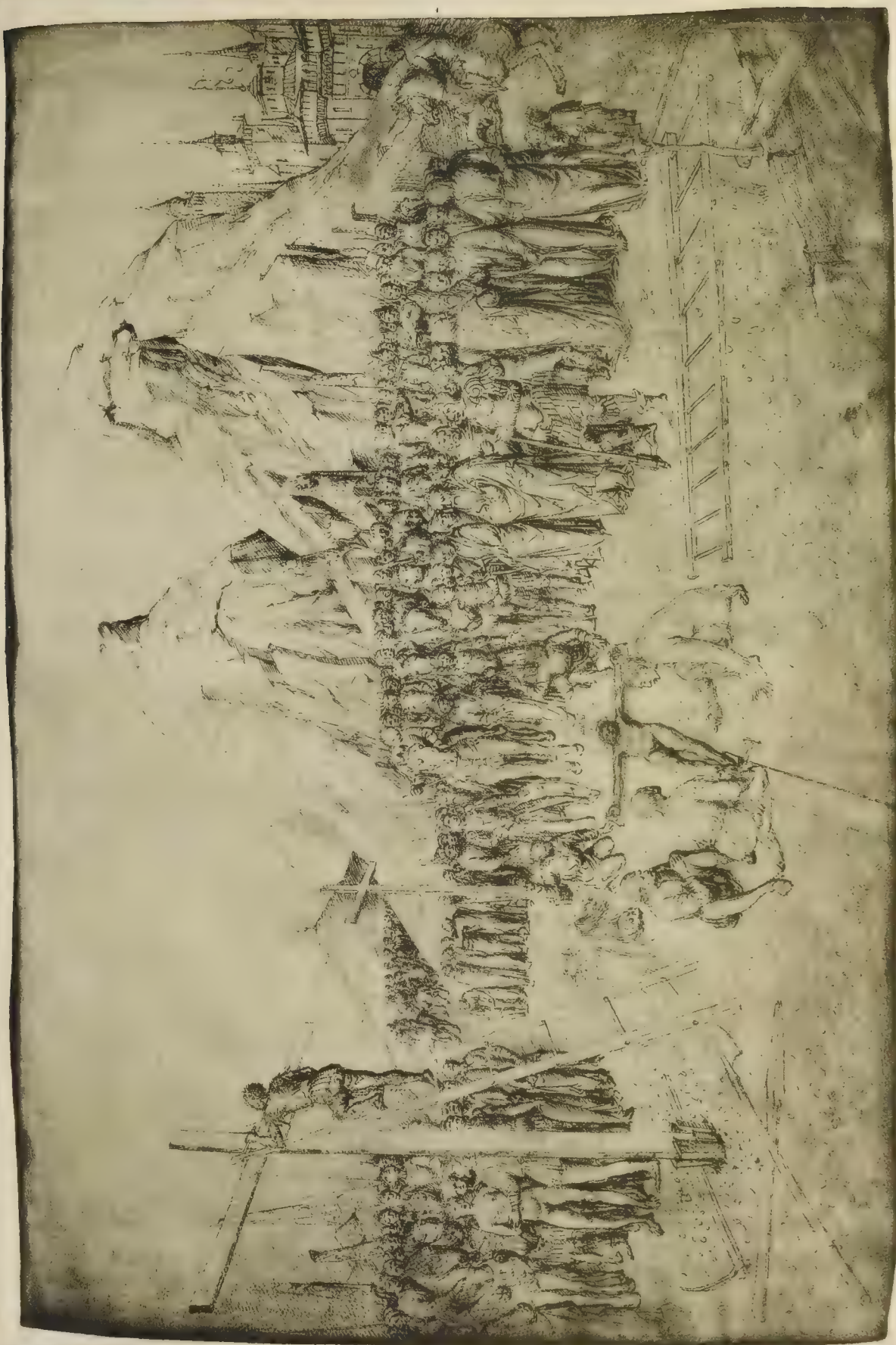


VENEZIA, L'ACCIATA DI S. MARCO. FOR/F D'ERCOLE.

1. Terzi, I, 475

Testi - in *Paragone d'arte*  
1909















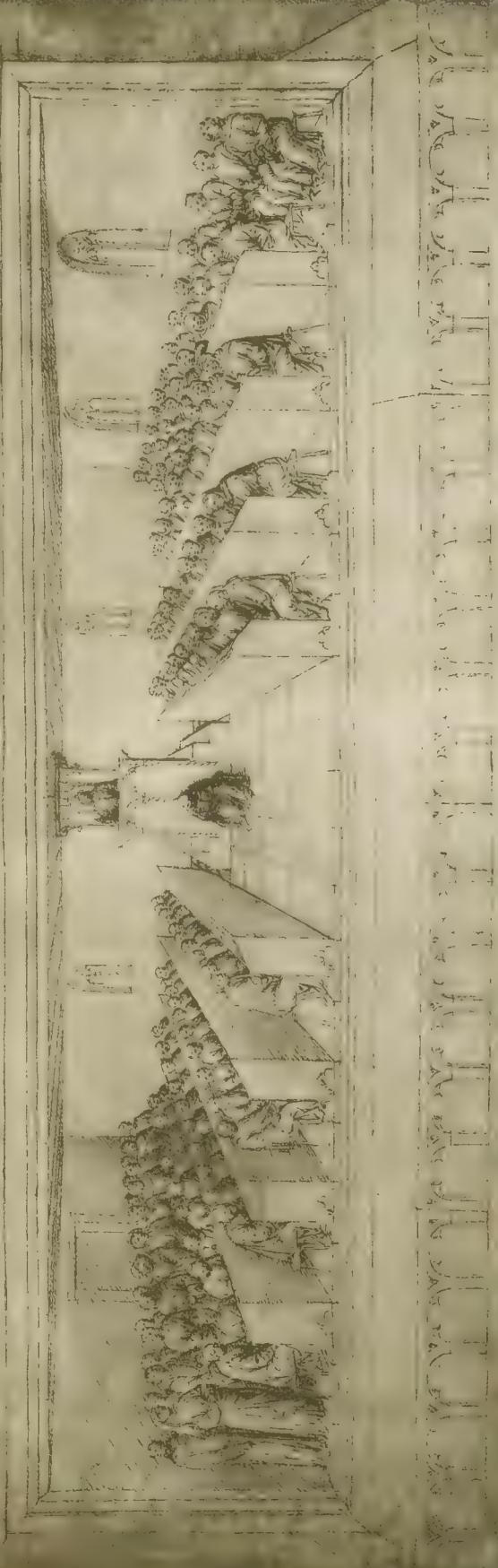
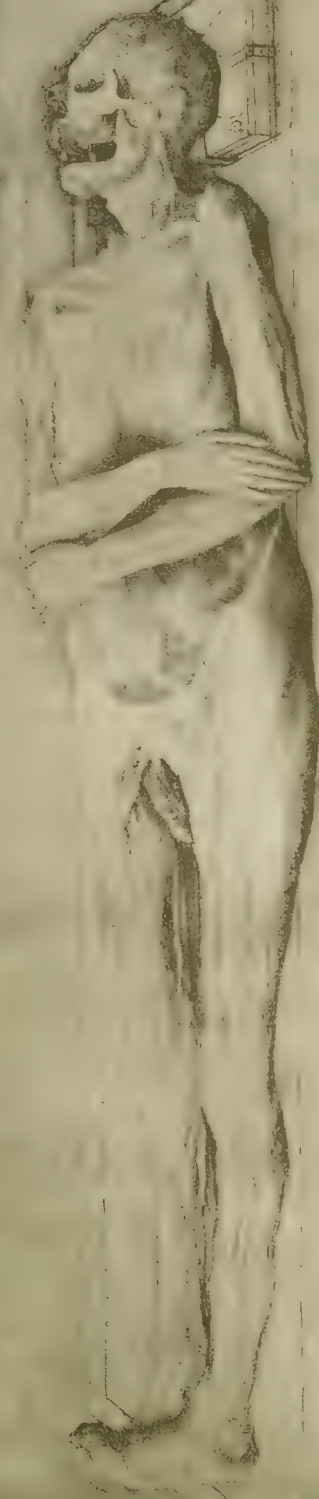






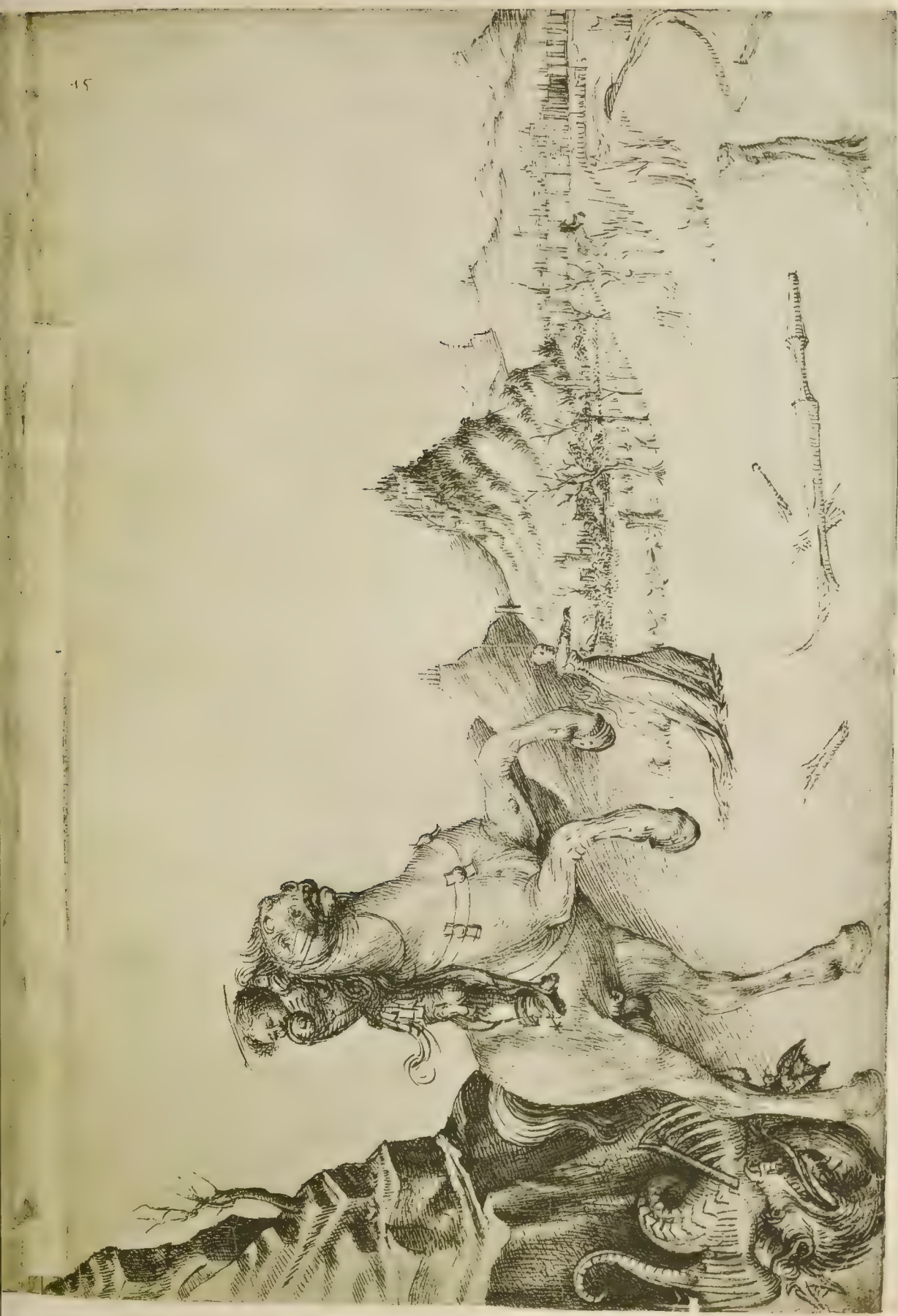










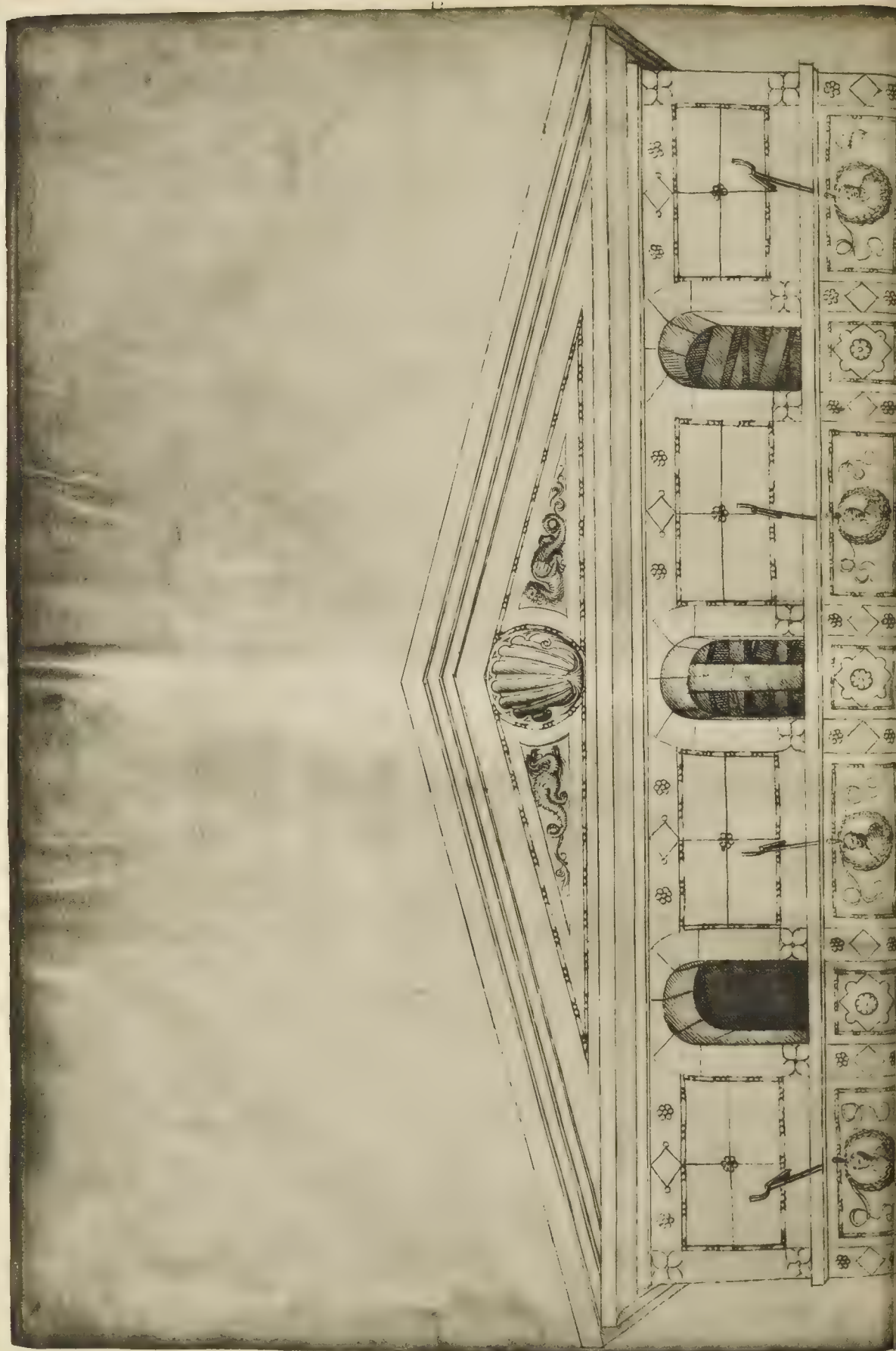




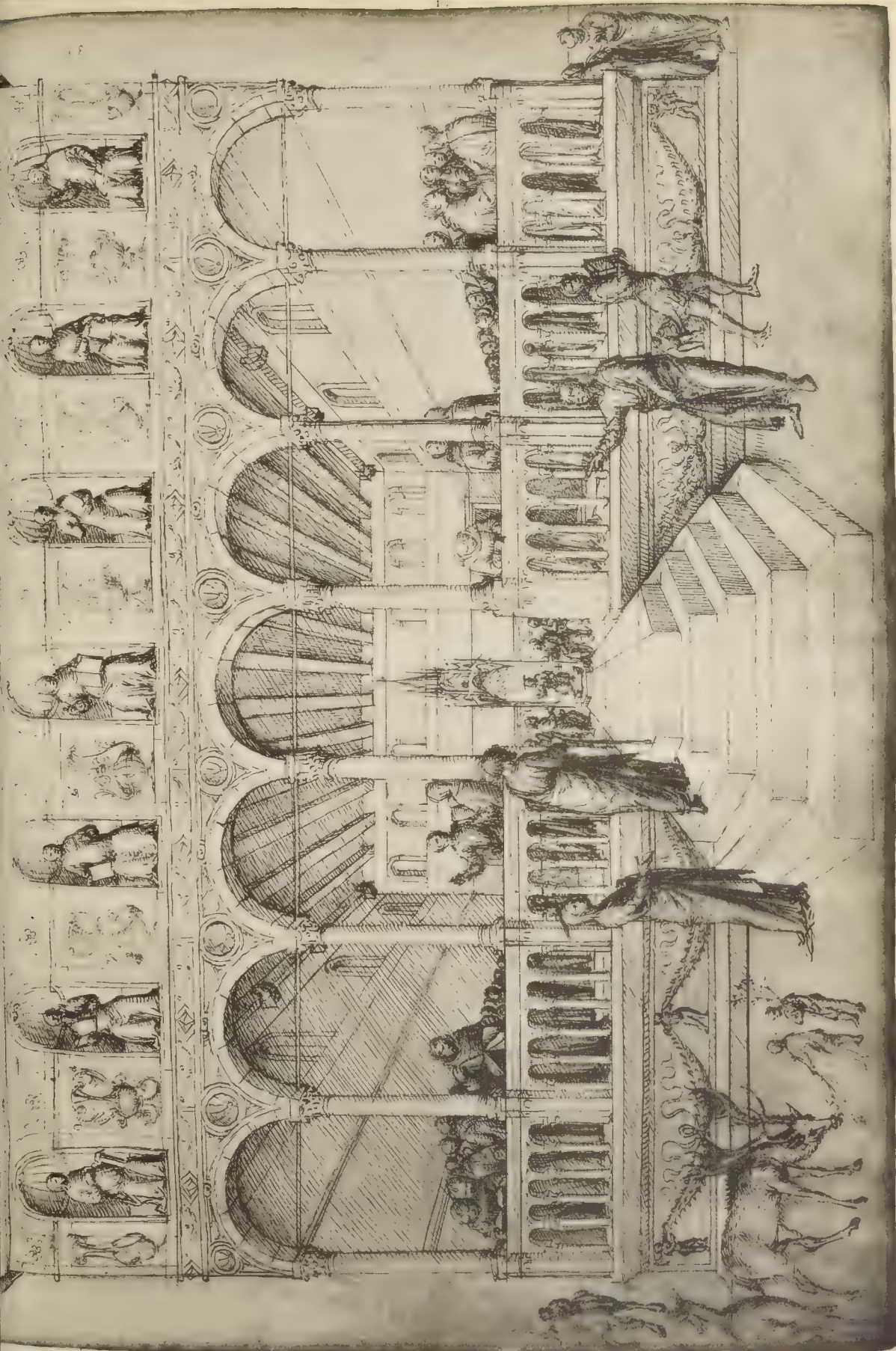
















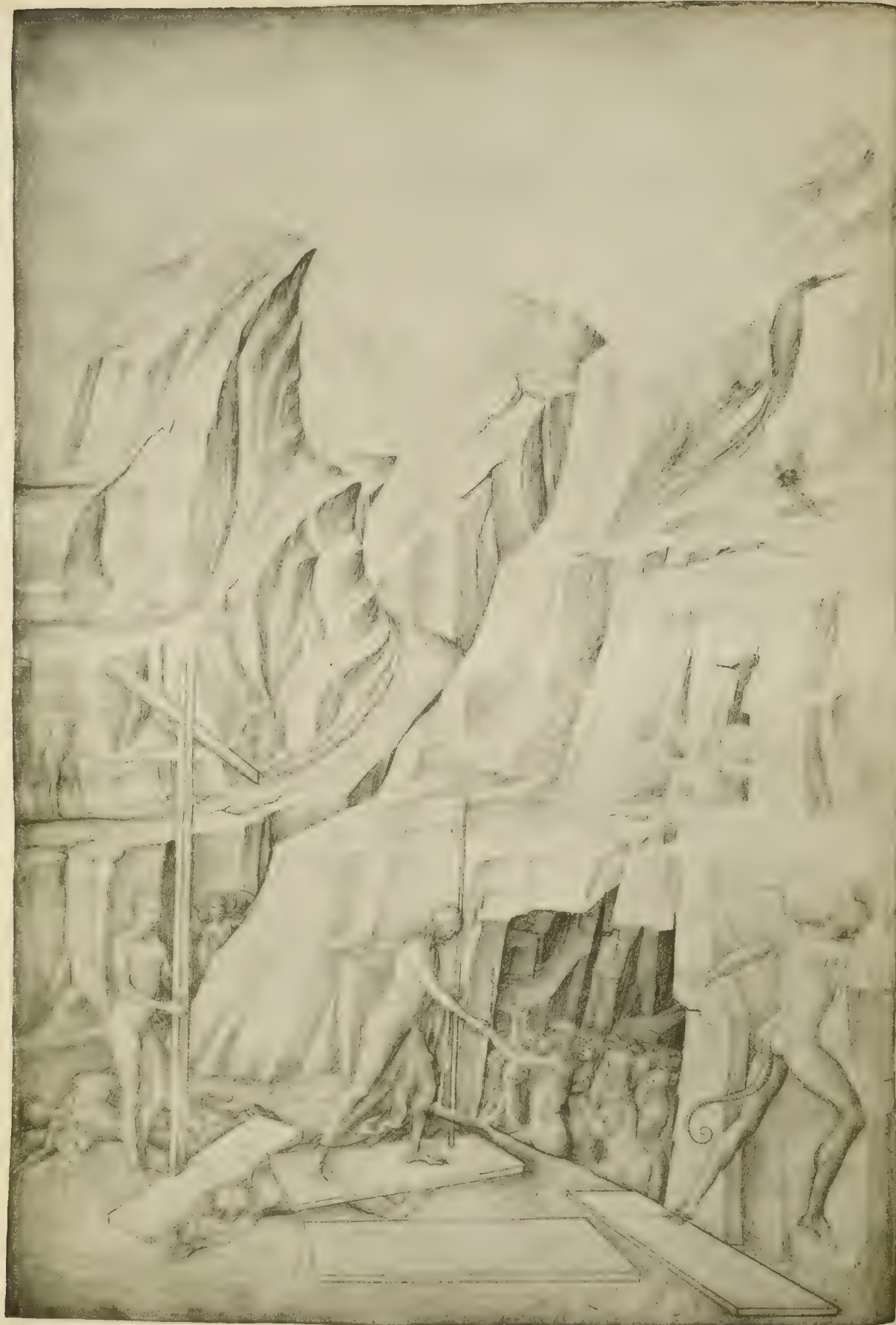




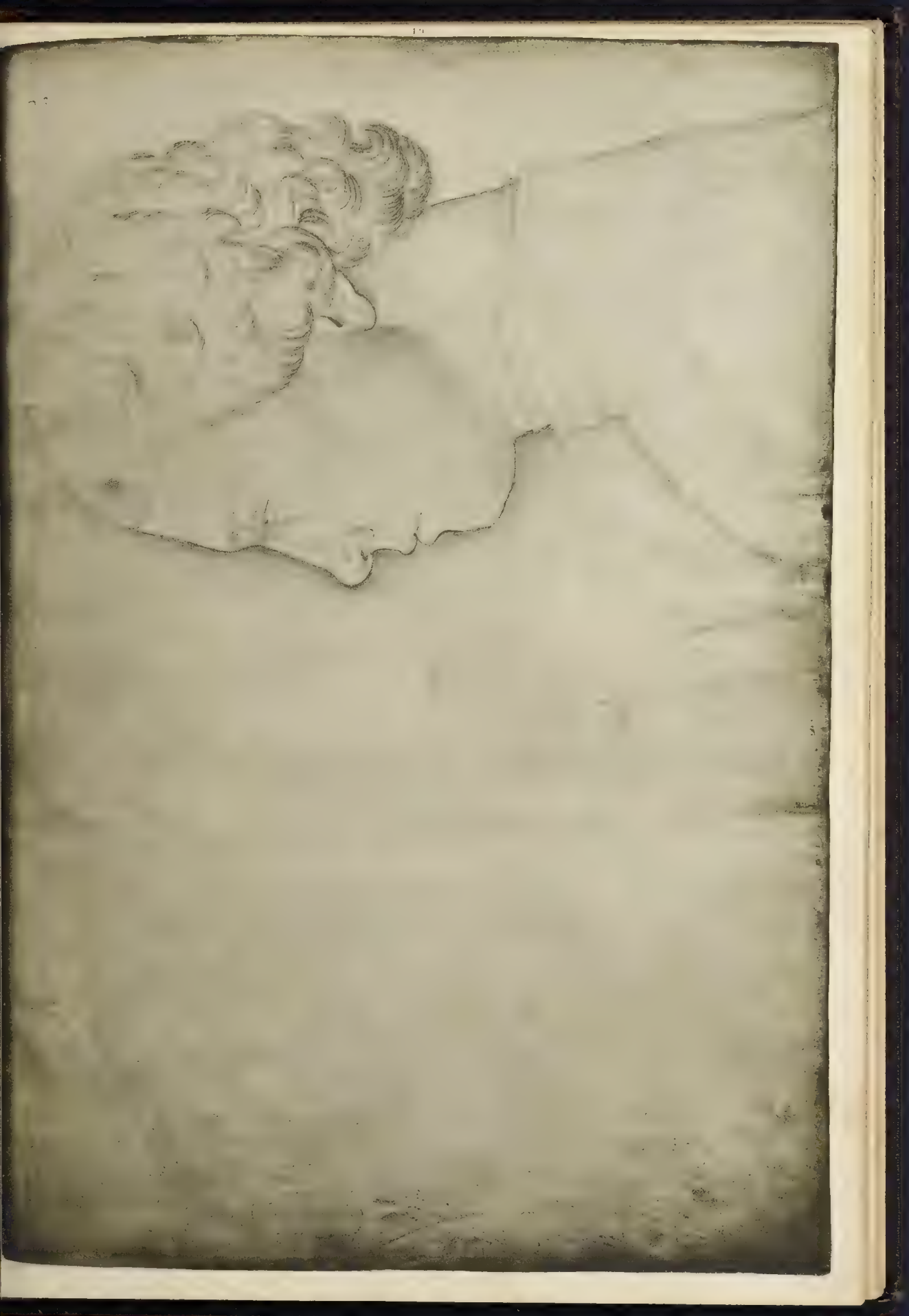


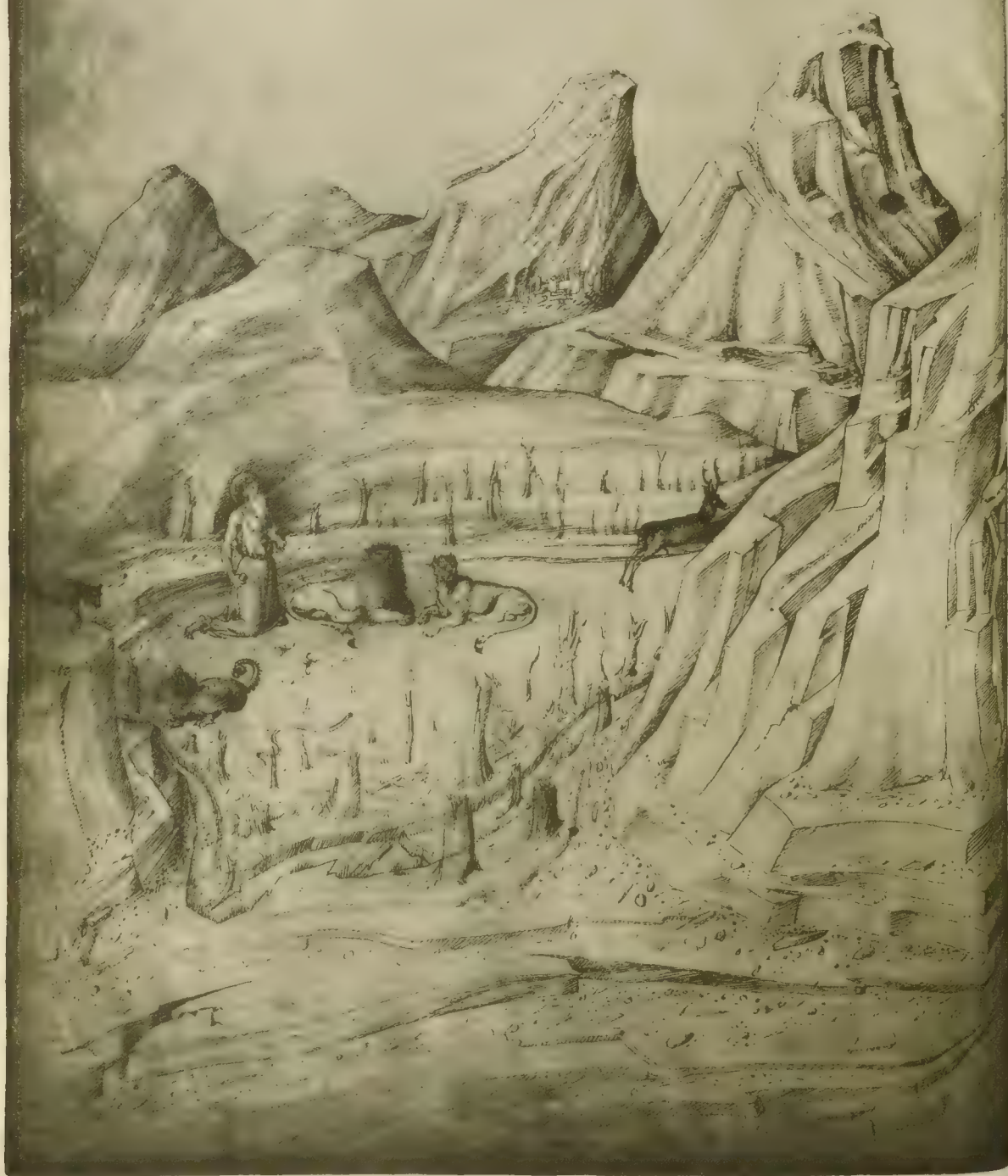
















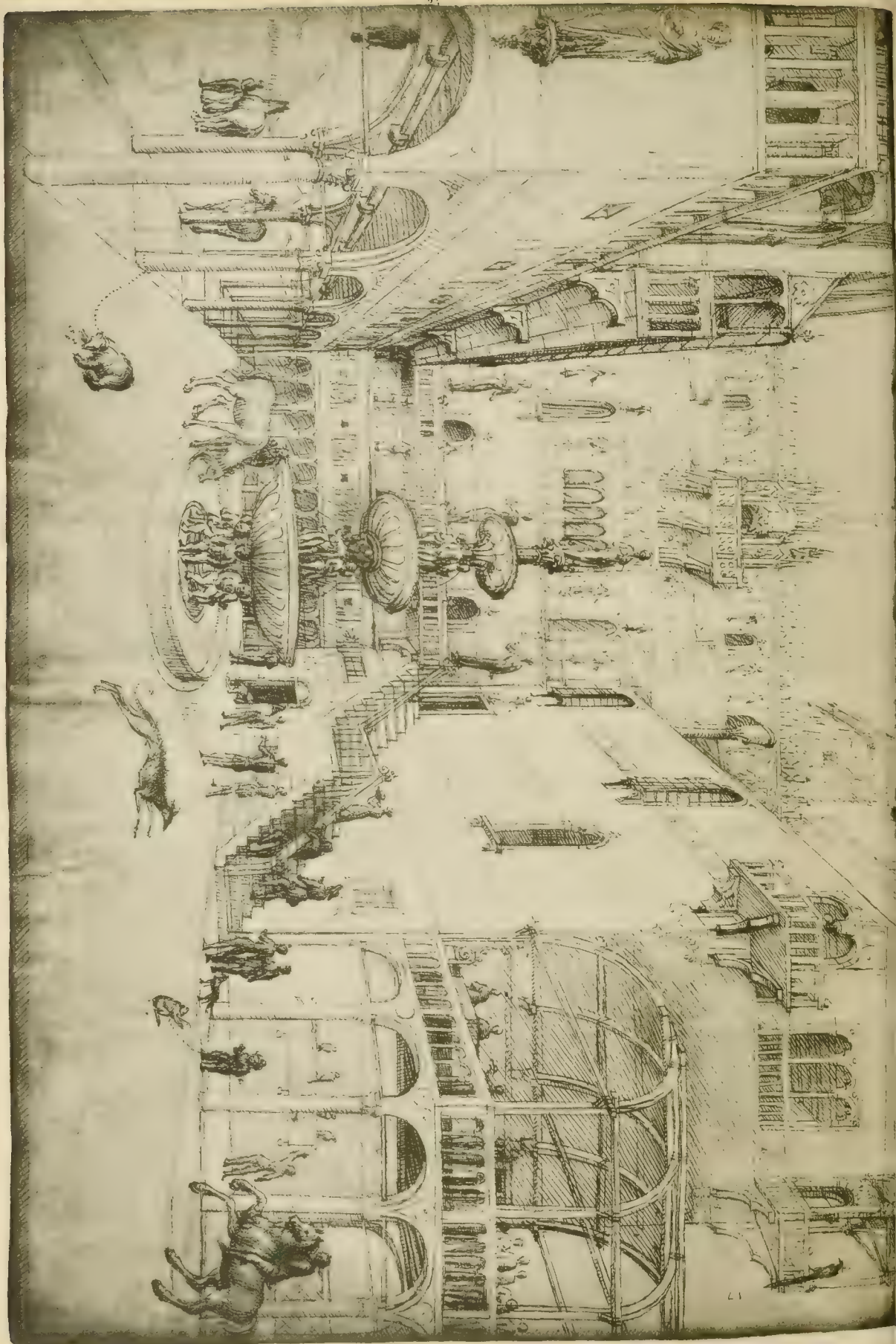




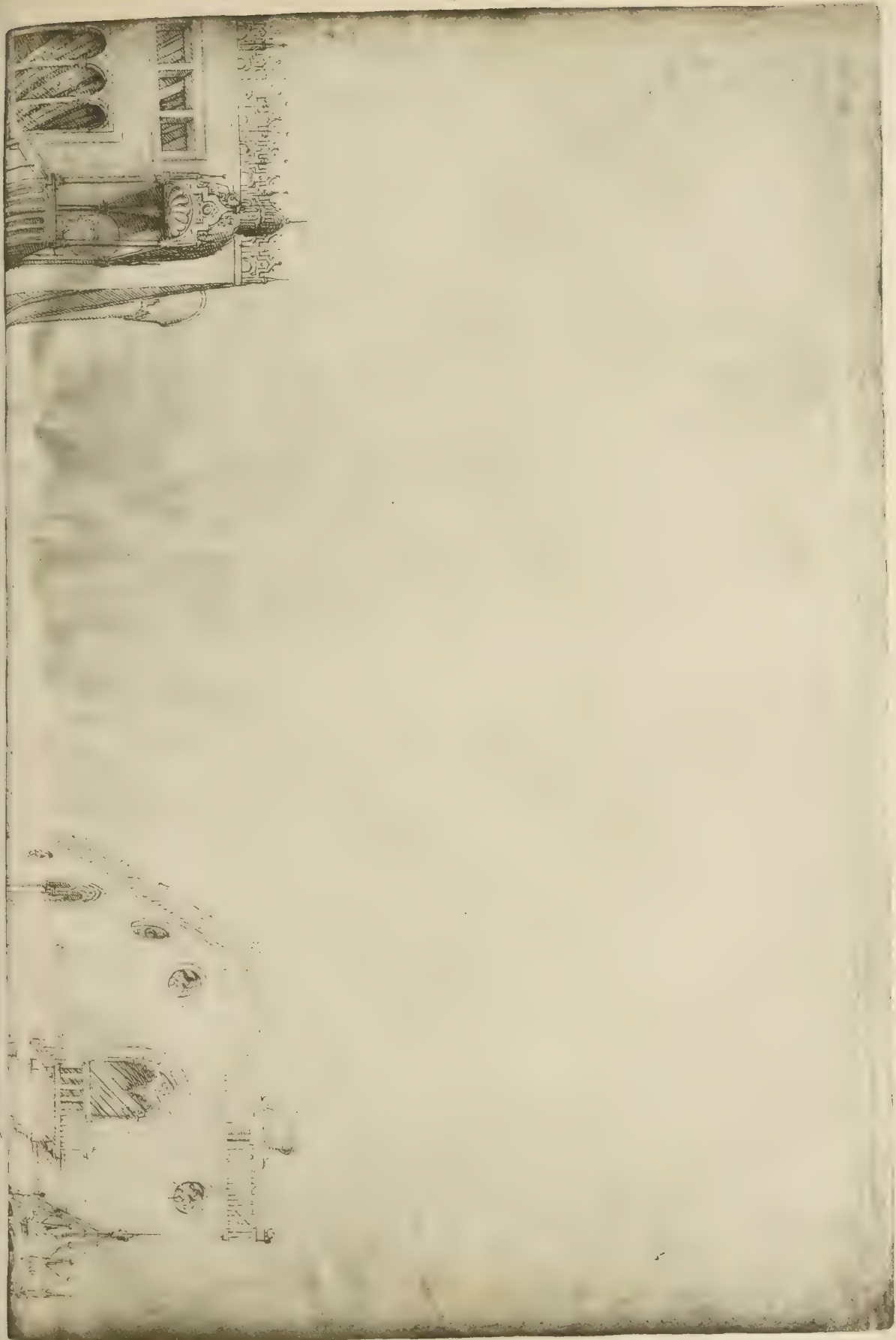


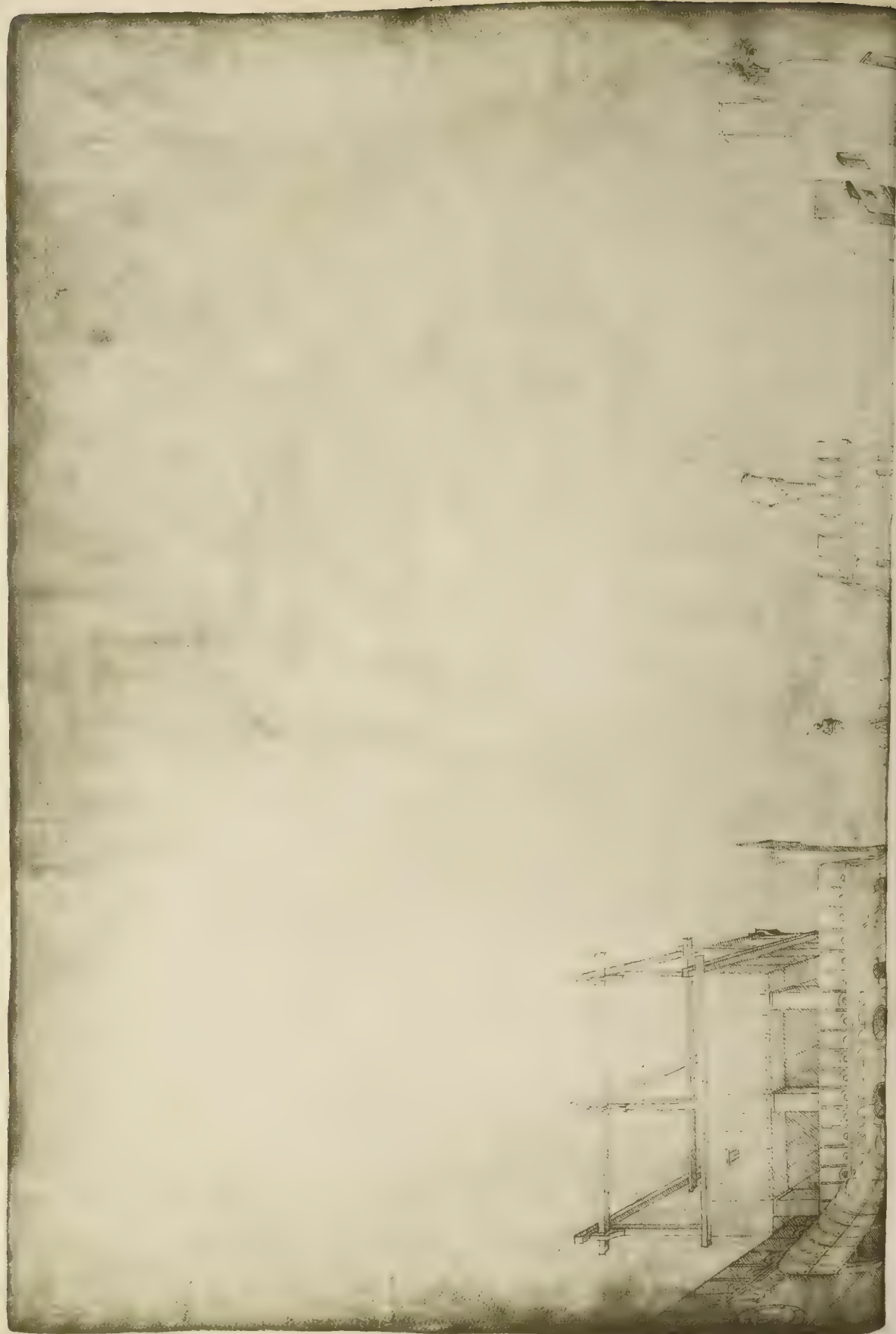


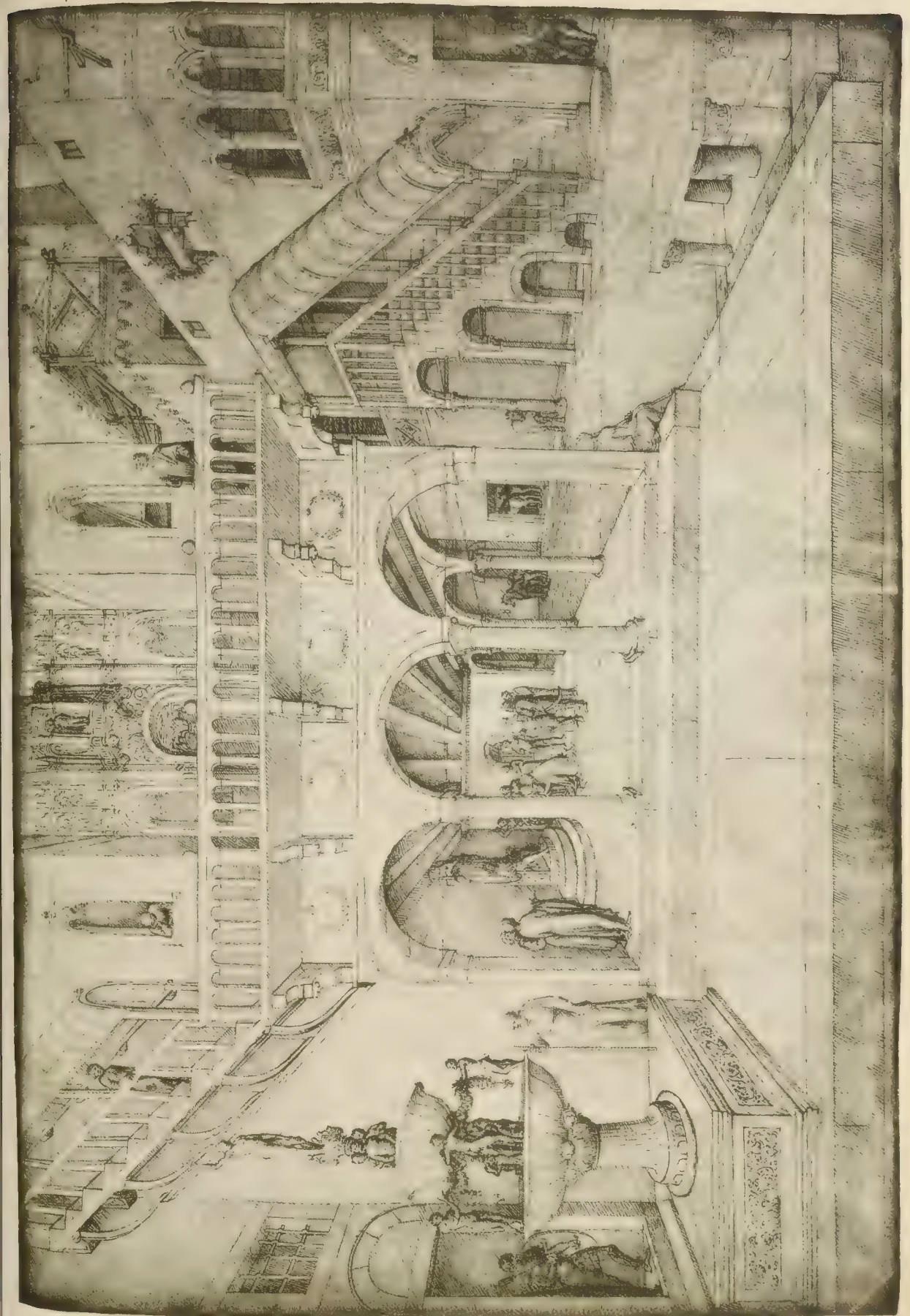
















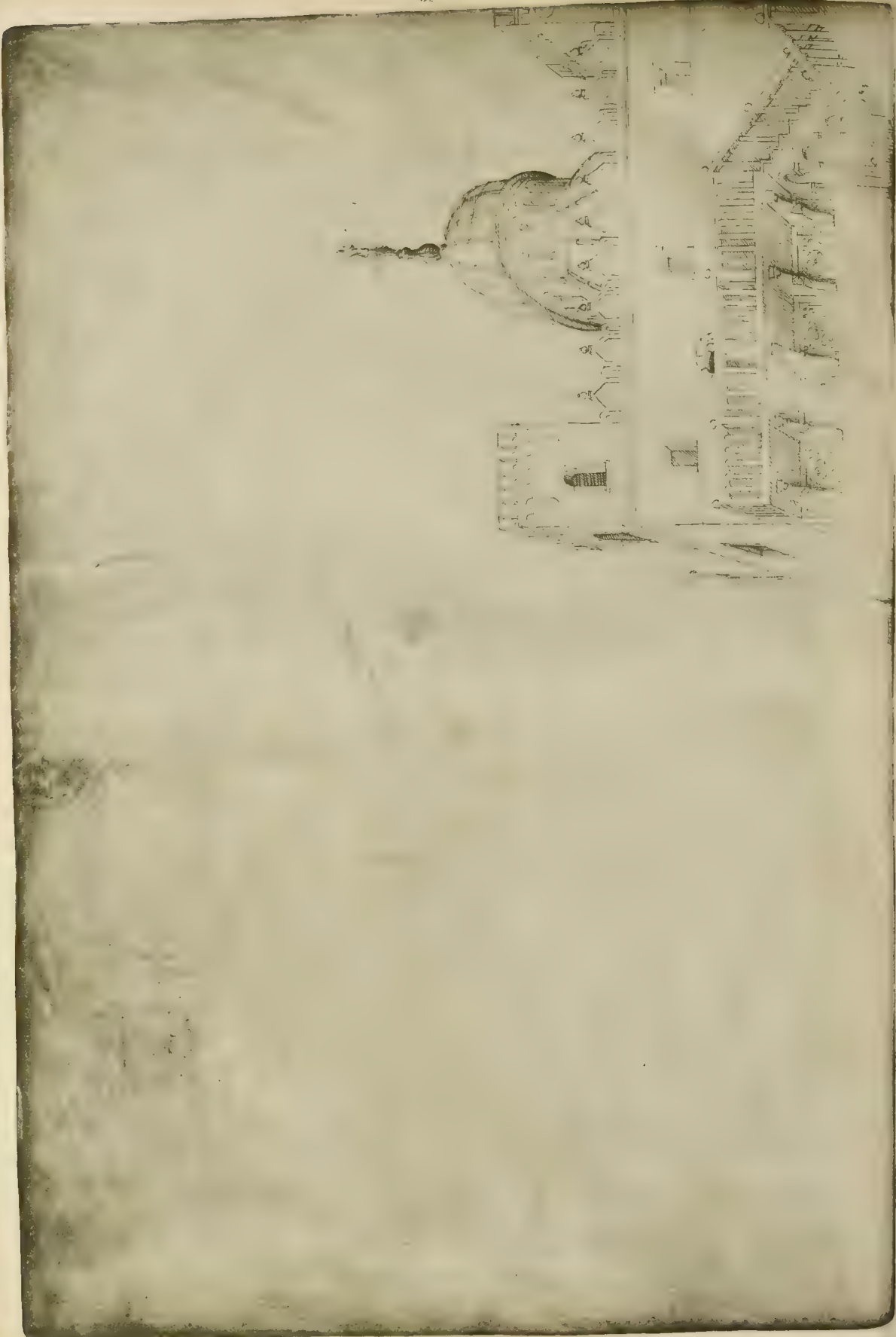




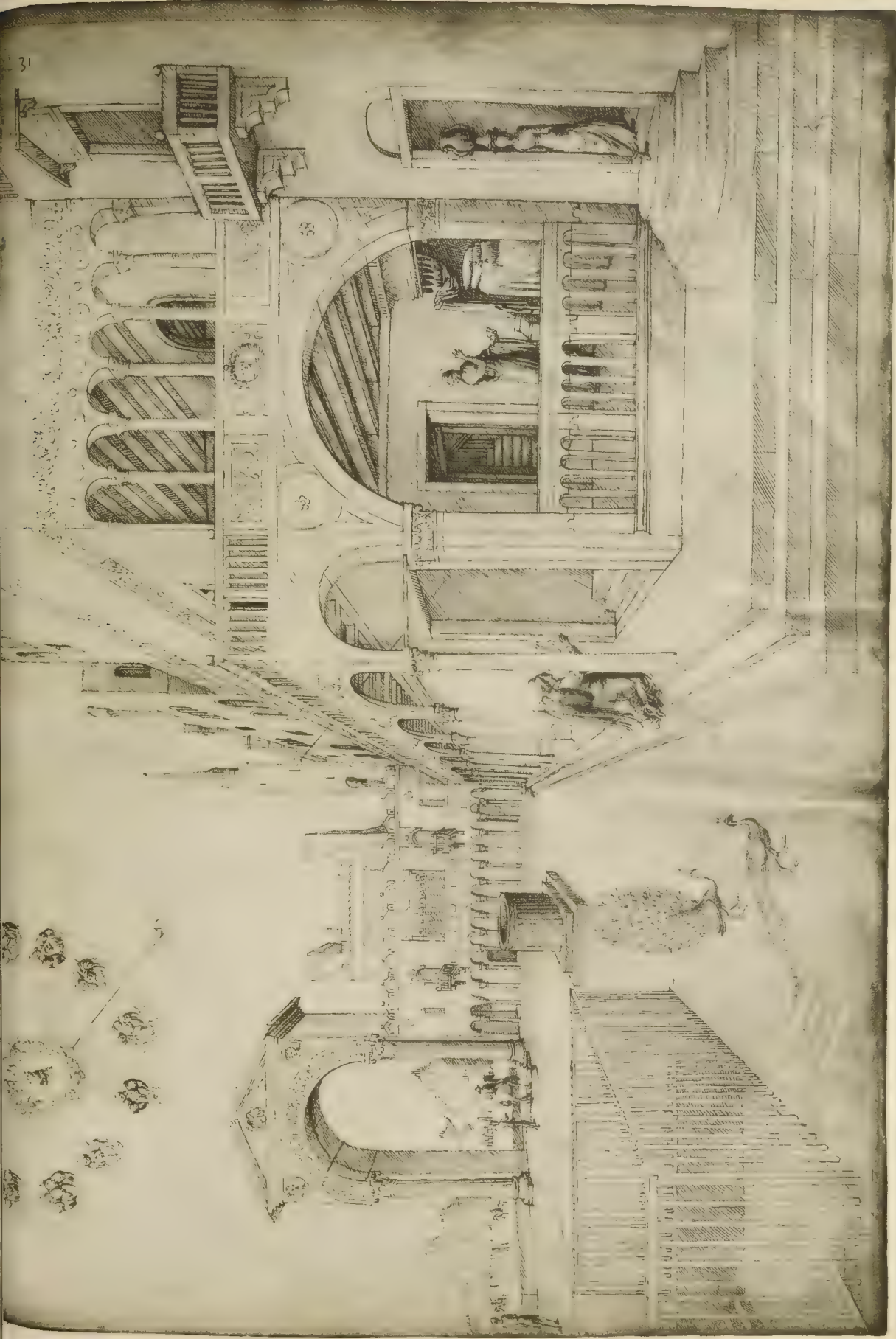




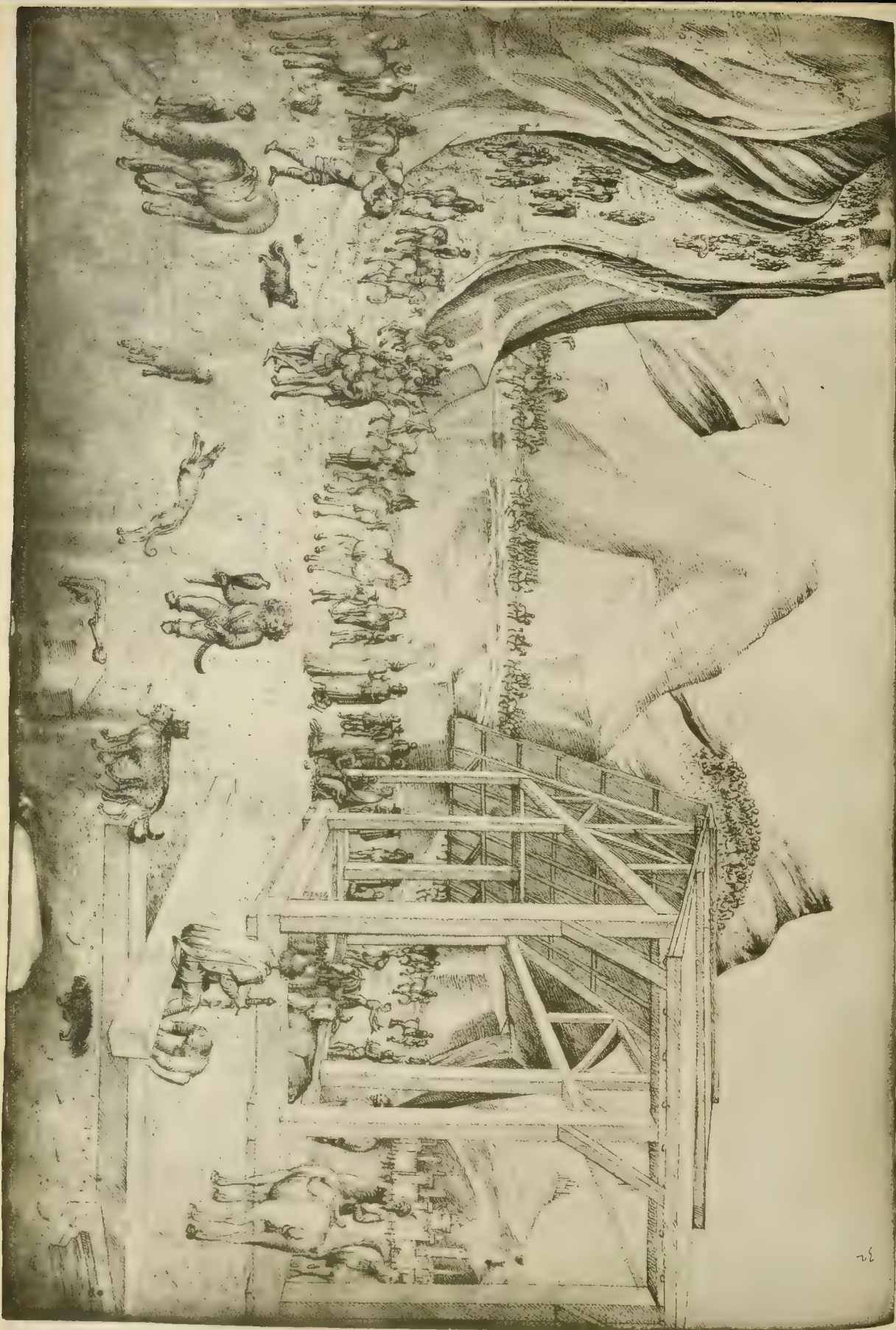




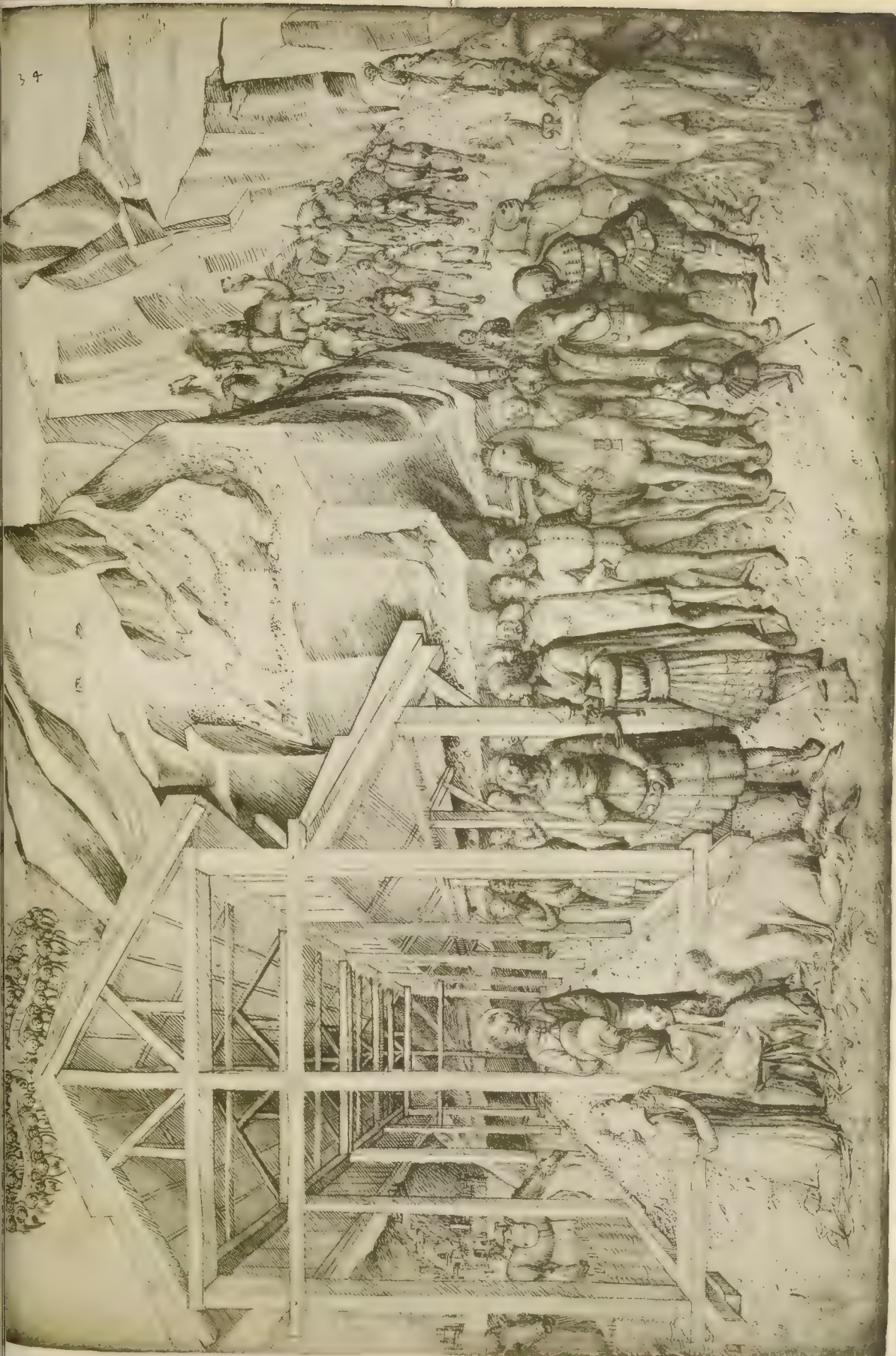








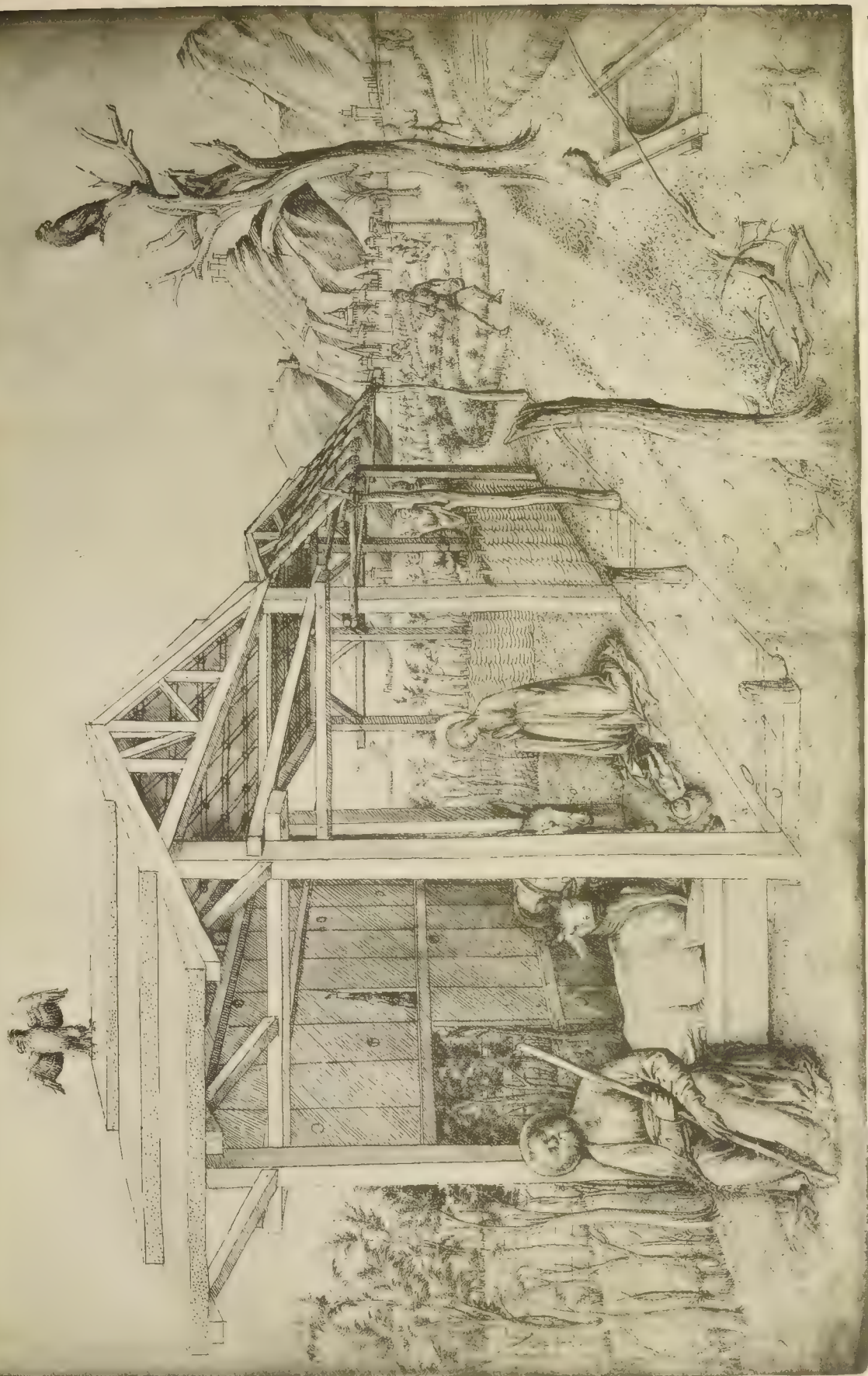




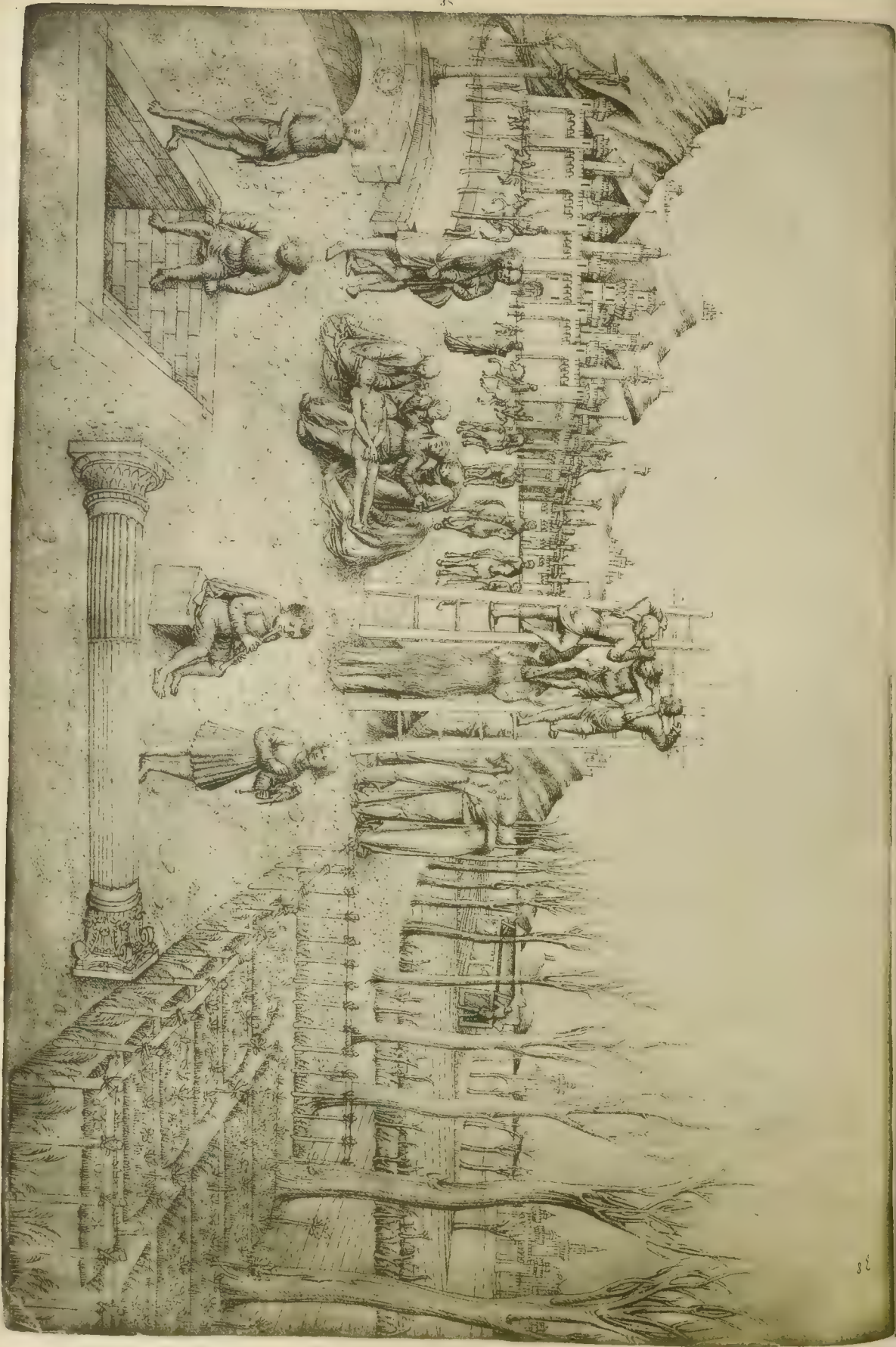




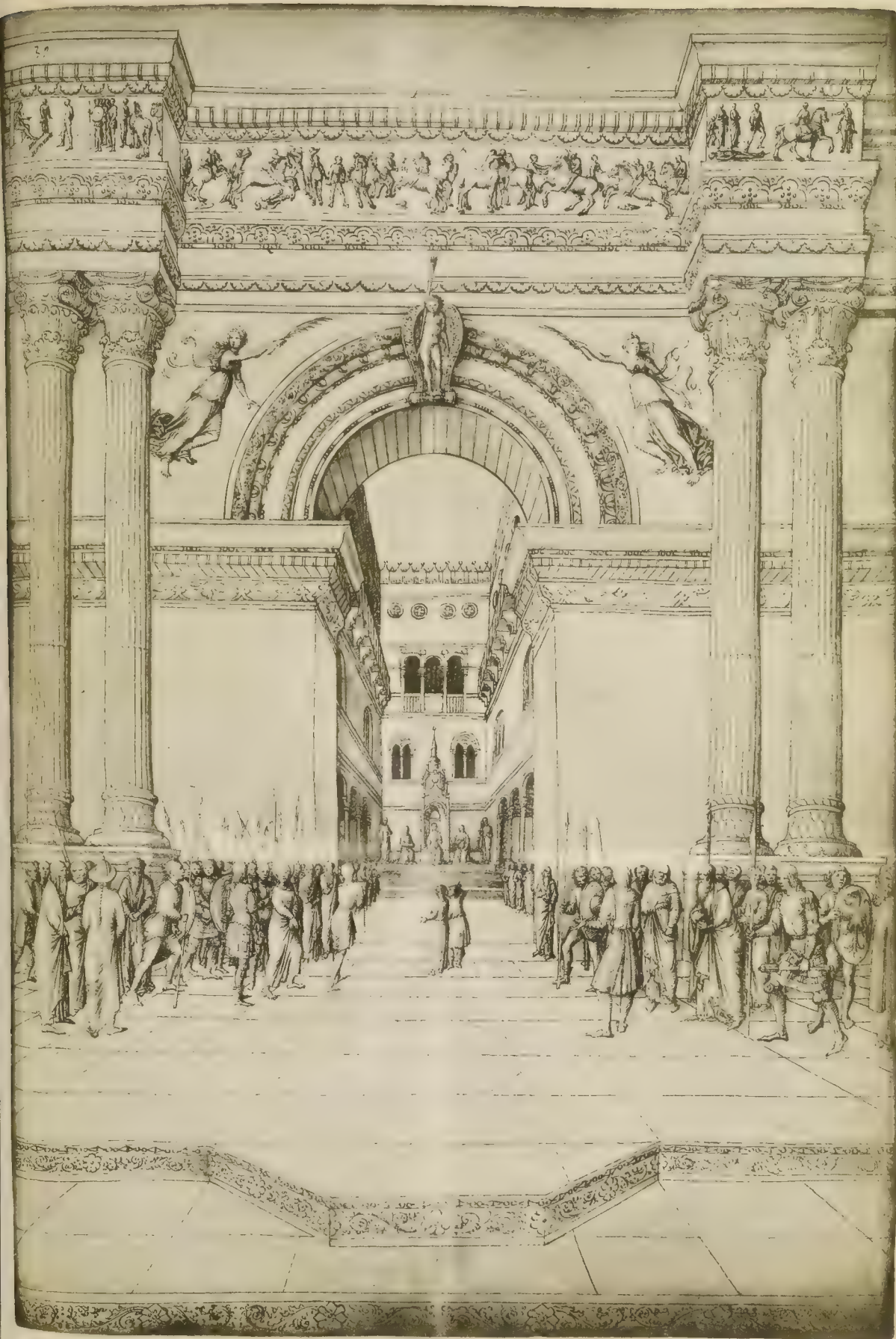














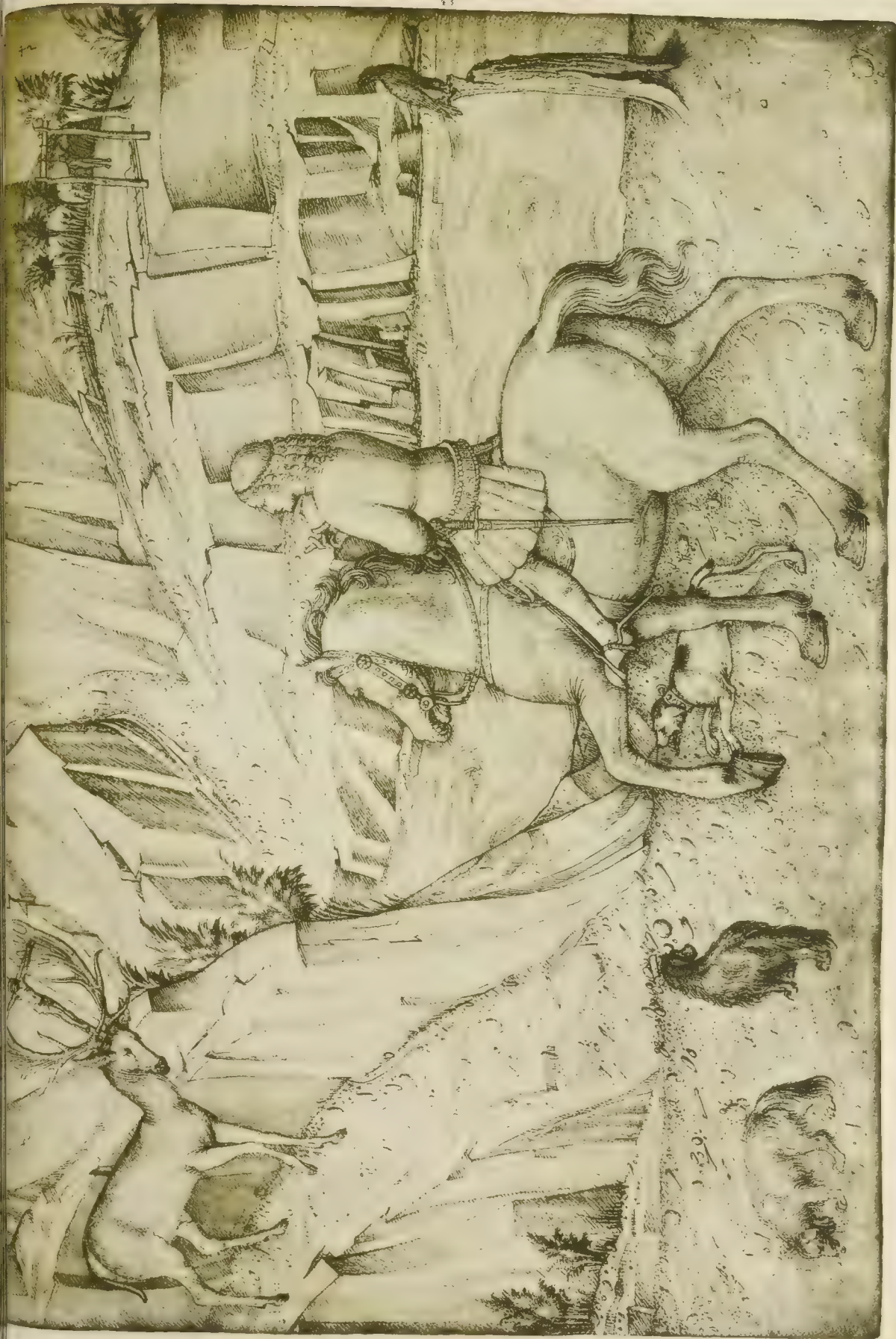




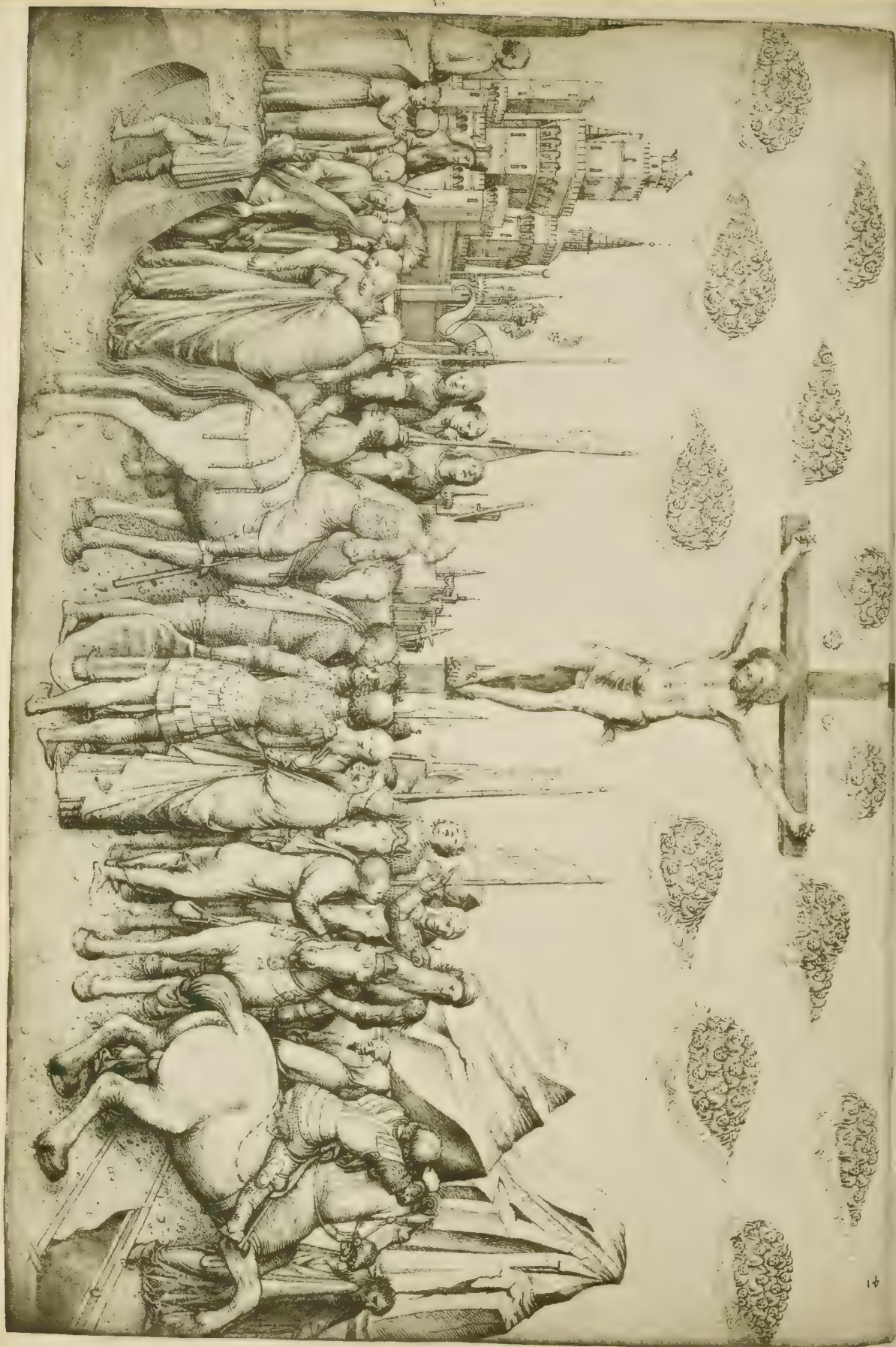






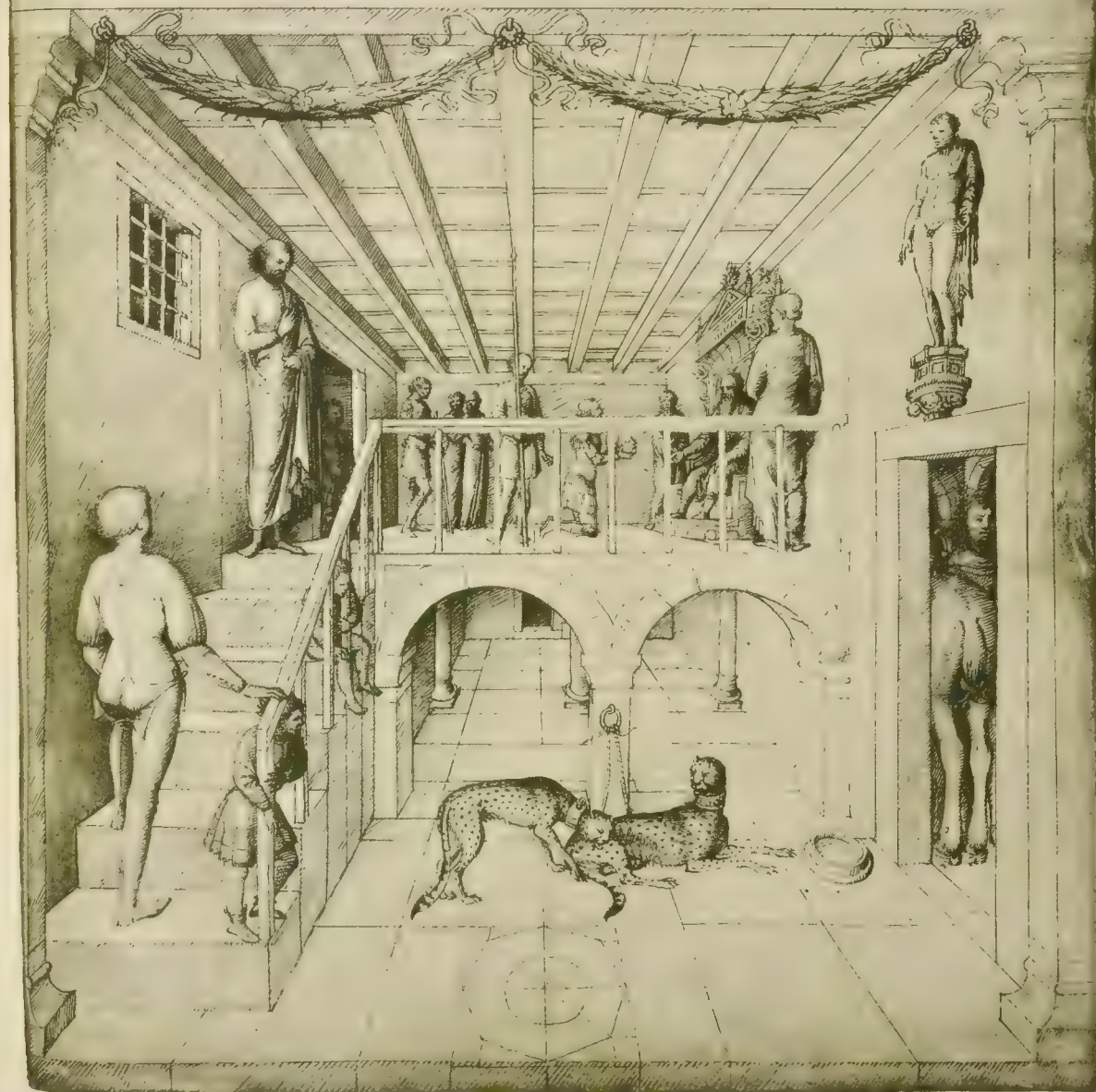
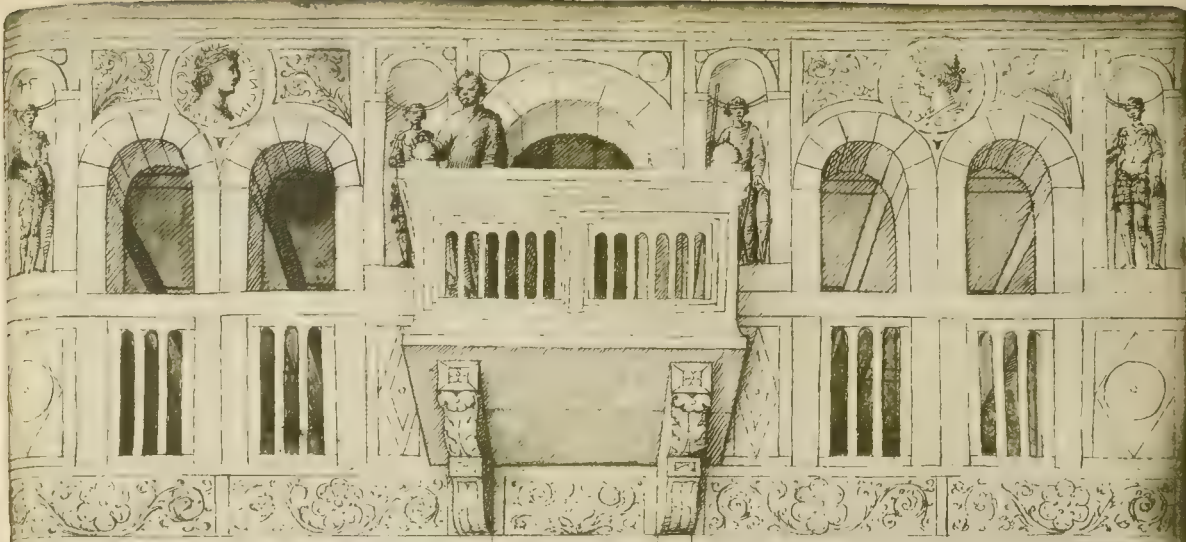




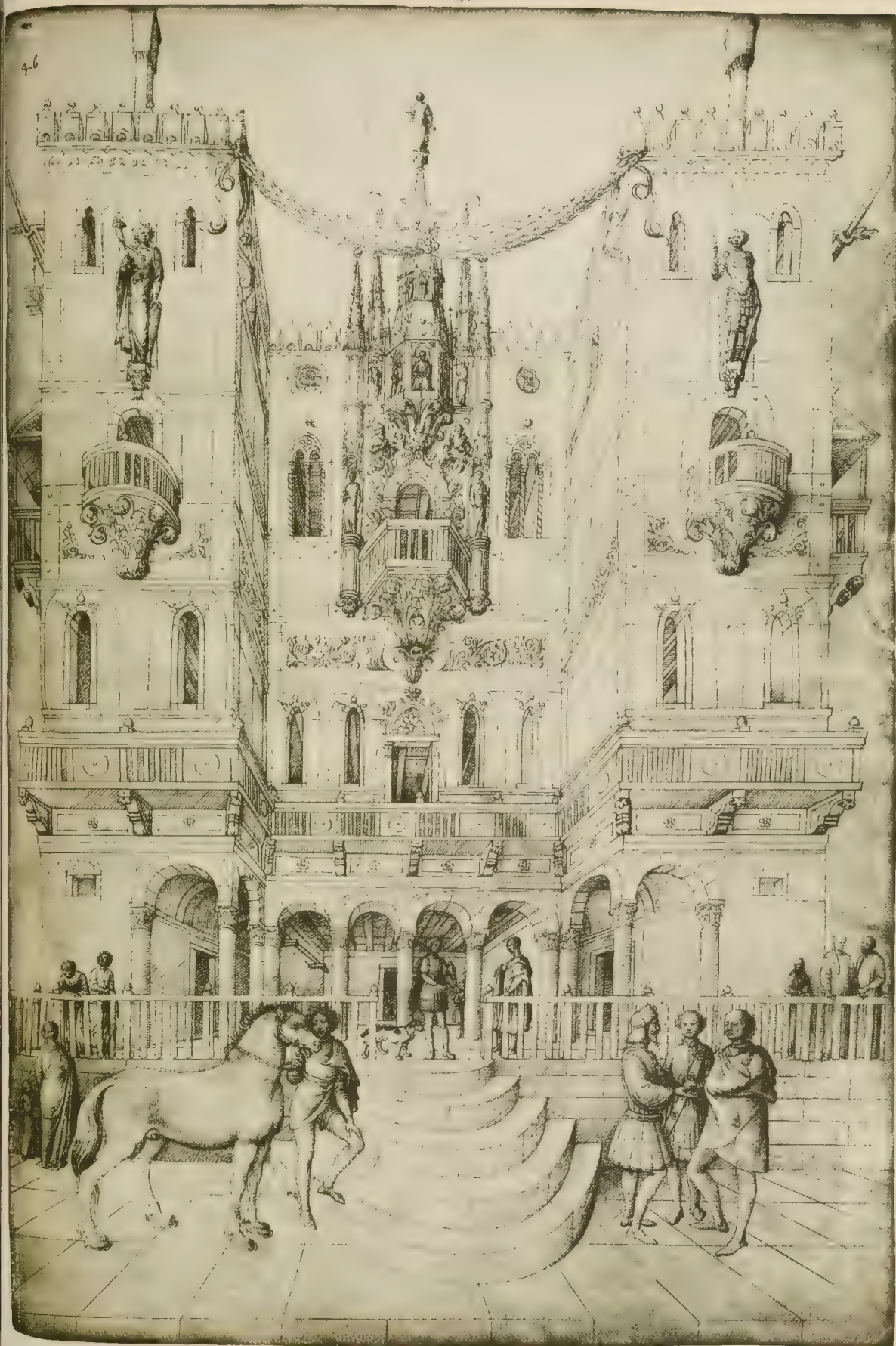






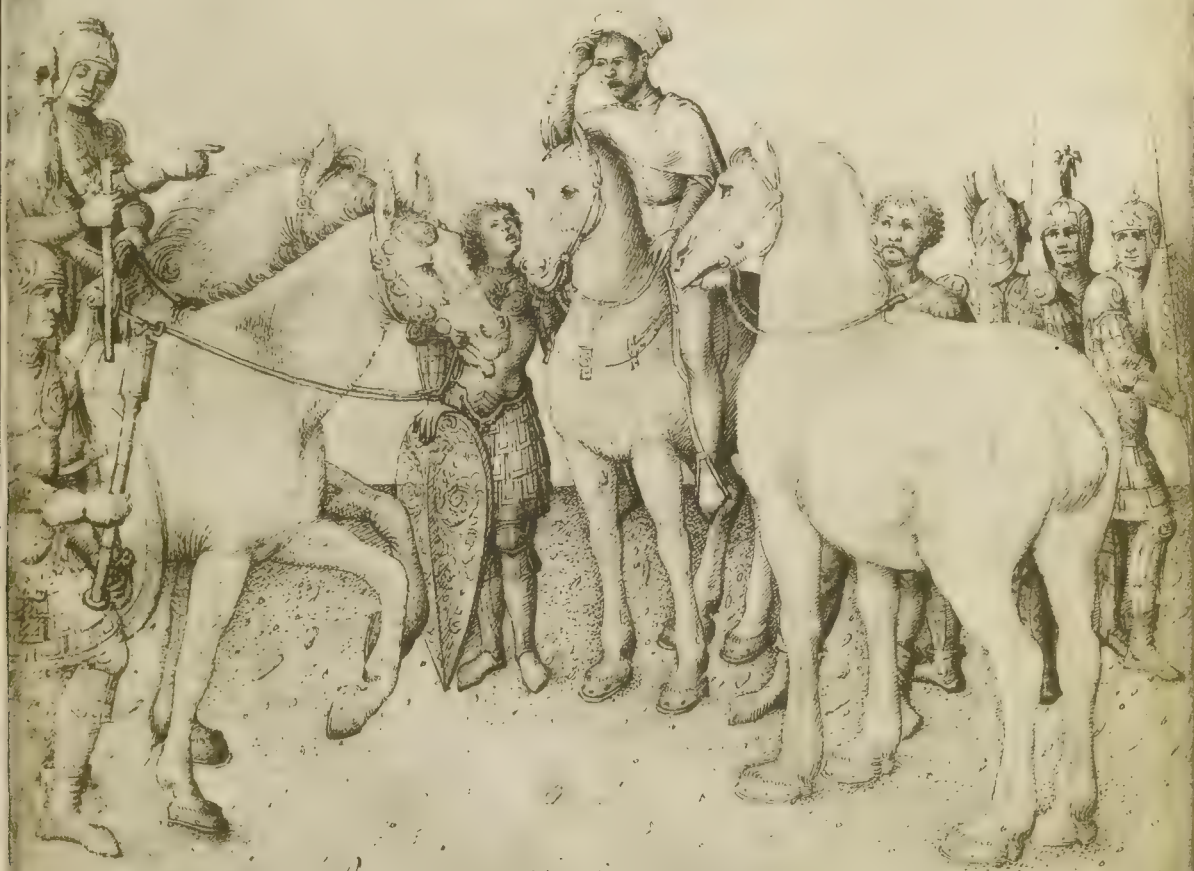


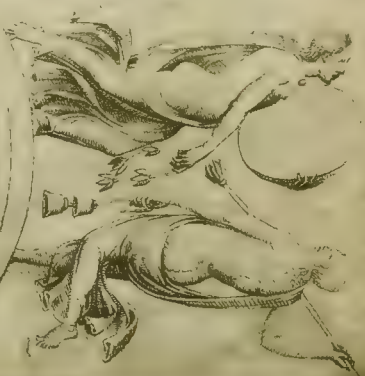




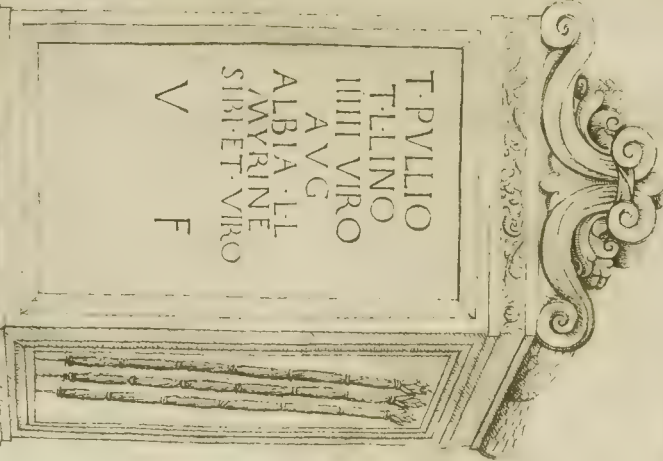








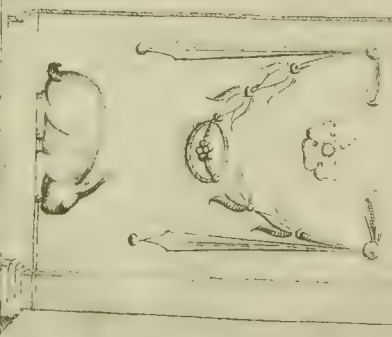
MESELLIA PRIMA  
SIBI  
ET  
P. VALERIO P. F.  
FAB. INCENVO  
VIRO SVO  
P. VALERIO P. F. PRIMO  
VALERIAE PF. FIRMAE  
C. VALERIO PF. VITALI  
L. VALERIO PF. CELATO  
SVIS  
F.



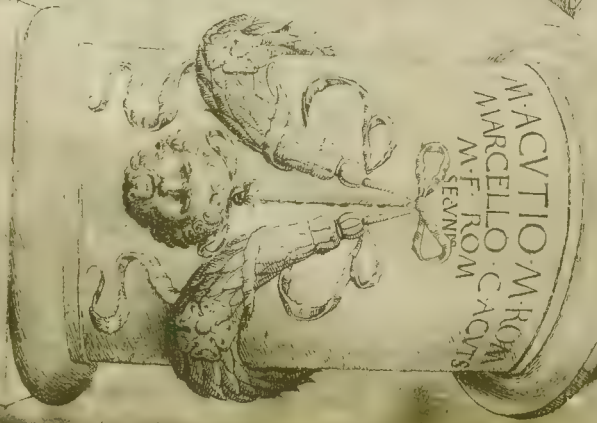
T. PVLIO  
T. LLINO  
IIII VIRO  
A V G  
ALBIA. LL  
MYRINE  
SIRI. ET. VIRO  
V F



T. POMPONENVS  
D. L. GRATVS

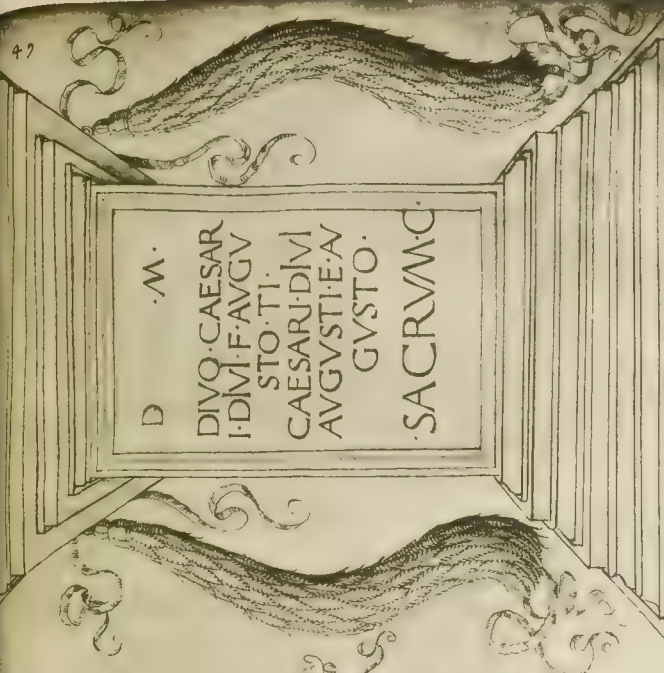


CLODIAE C  
ARCH  
T F



M. ACVTIO M. ROM  
MARCELLO C. ACVVS  
M. F. ROM  
EQUVS





D · M ·  
DIVO · CAESAR  
I · DIV · F · AVG · V  
STO · TI ·  
CAESAR · DIVI  
AVGVSTI · E · AV  
GVSTO ·  
SACRVM · Q ·

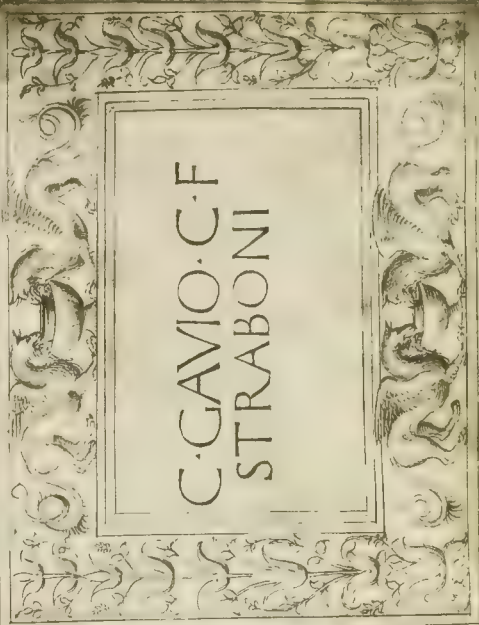
SAC · DIS · MAN

LVCRETIAE · M ·  
PLACIDAE  
SARCINATRICI

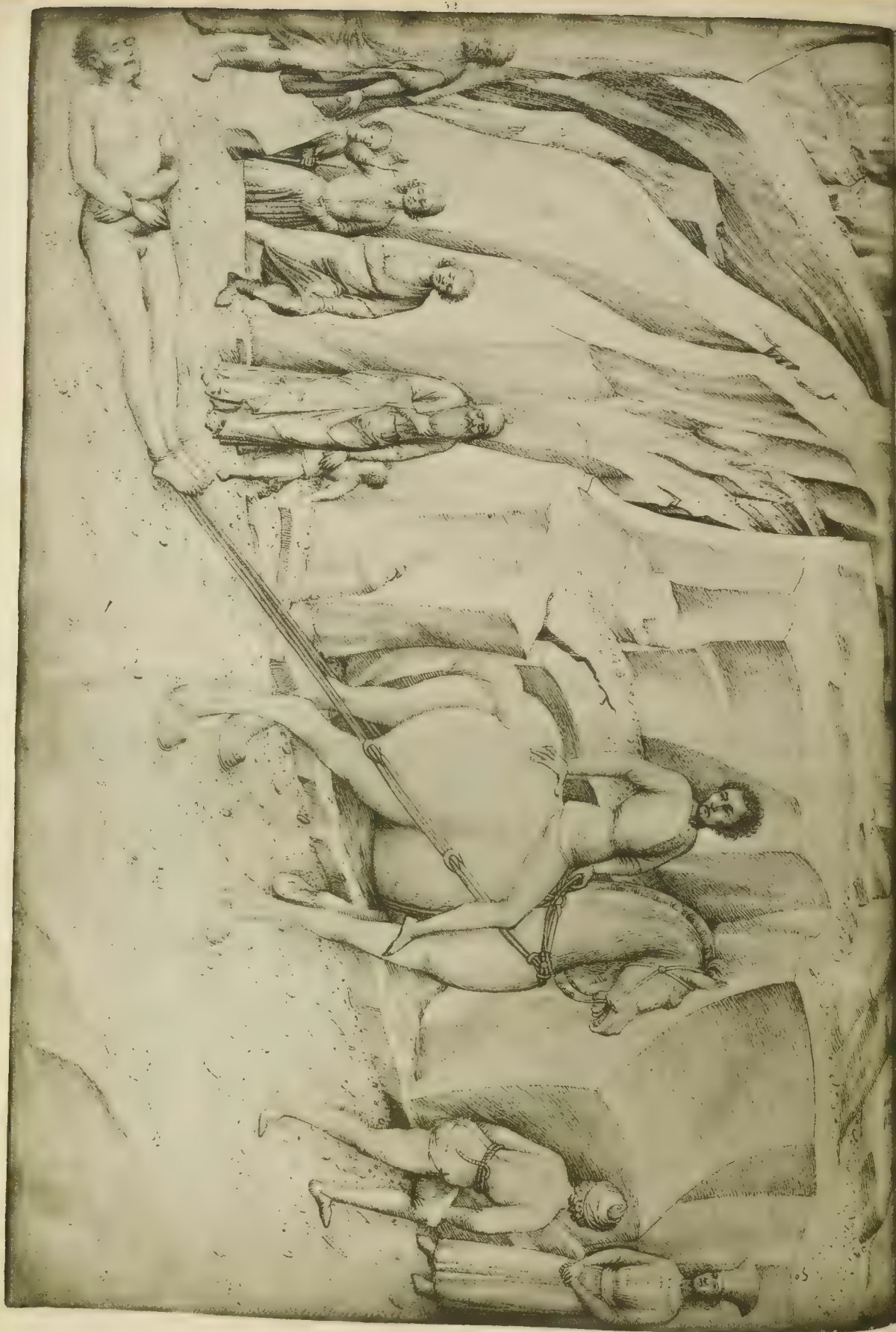
MANIBVS  
IN · E · P · I · A · F ·  
RV · TI · QVI  
V · T · P · A · M · P · R · O ·  
V · T · P · P · S · C · I · R ·  
I · R · N · V · A · L · I · S ·  
C · O · M · M · U · N · A · E ·  
P · A · C · I · F · I · C · I · A ·  
P · A · L · A · N · T · I · S ·



C · GAVIO · C · F ·  
STRABONI











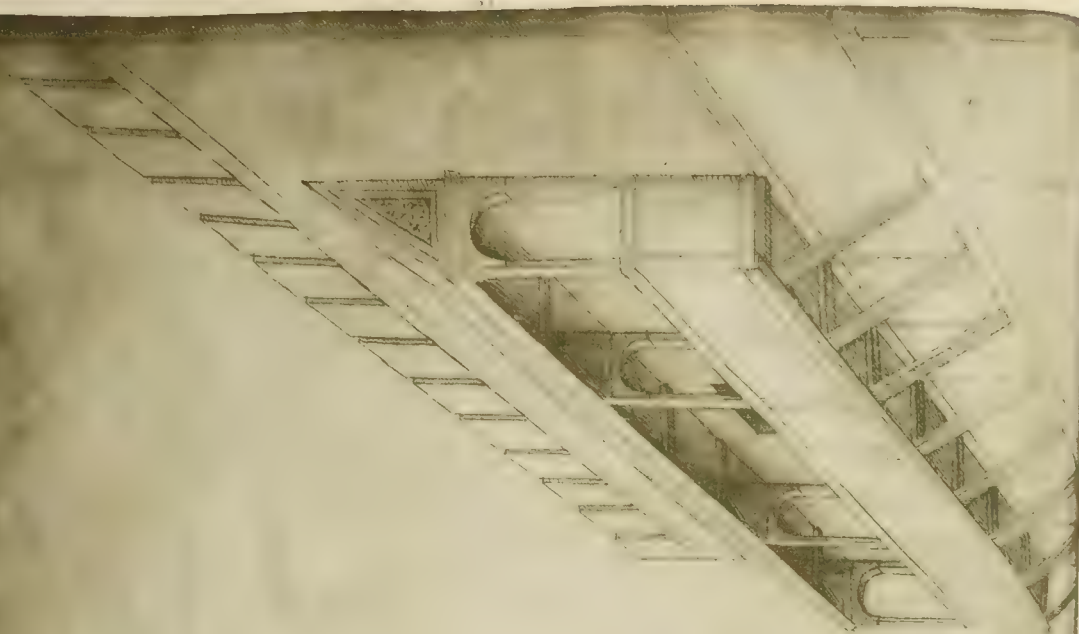




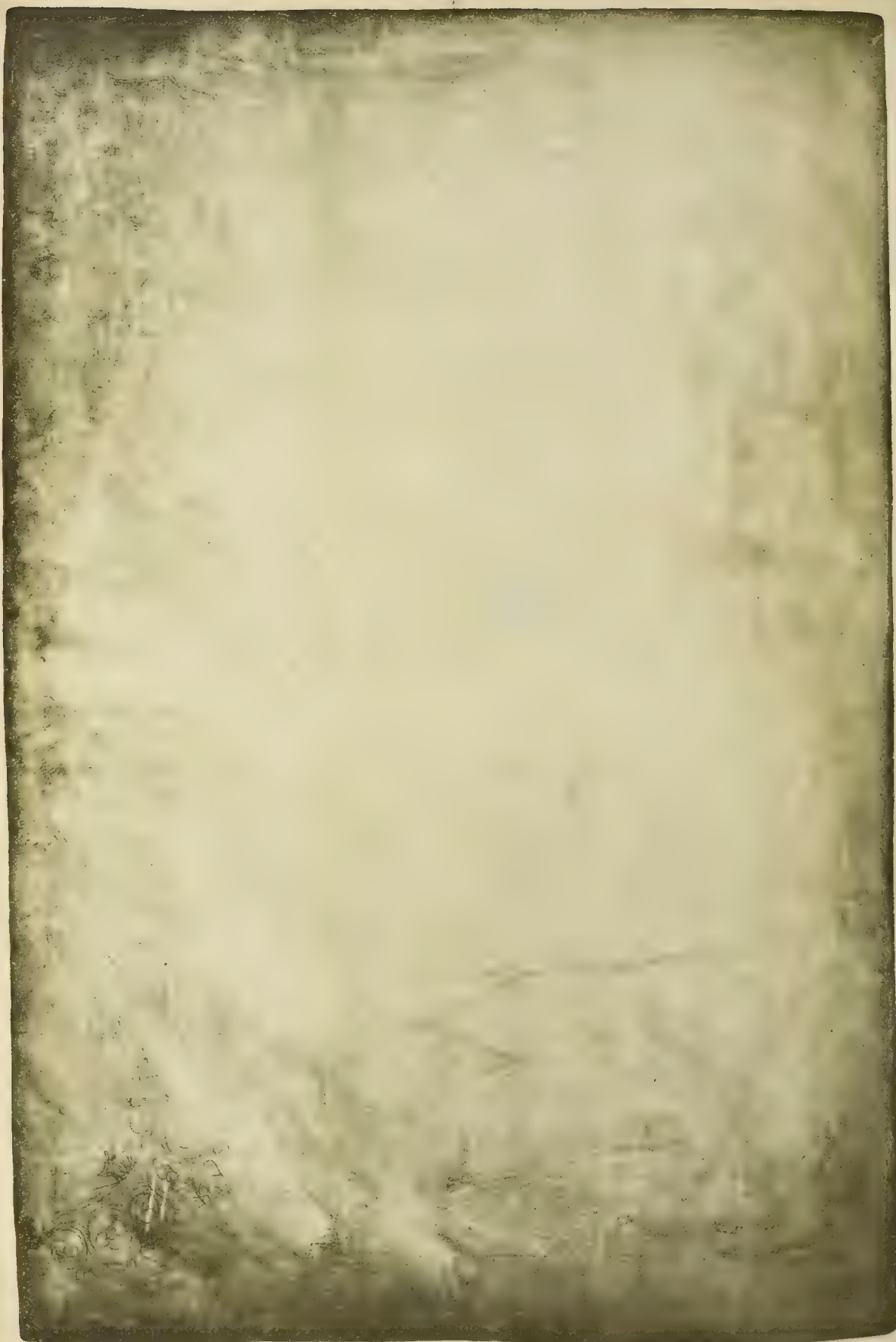






















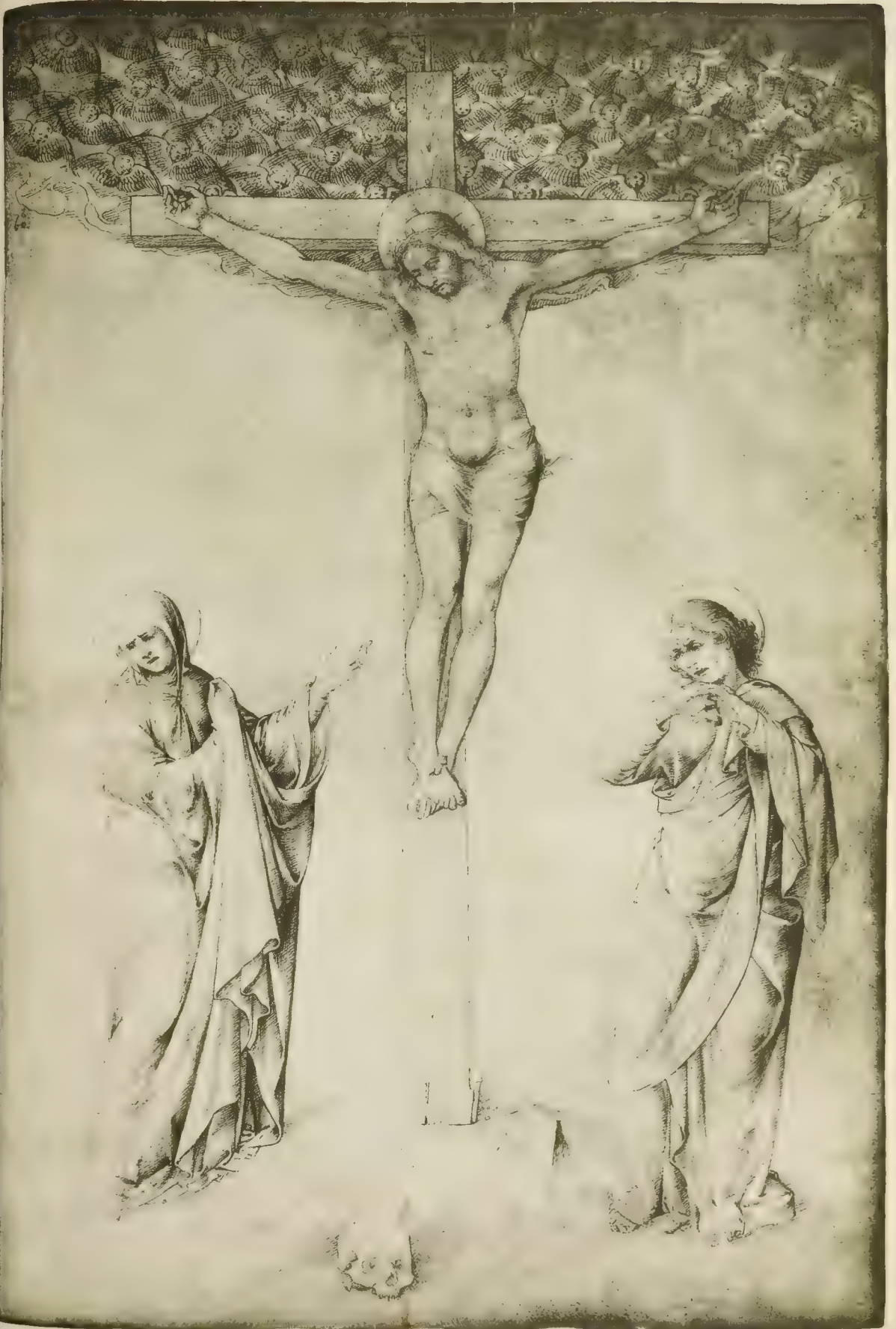






















65









